குறிப்பாடல் திரட்டு
ஓர் ஆய்வு



டாக்டர் தமிழண்ணல்

தனிப்பாடல் திரட்டு ஓர் ஆய்வு

(கா. சுப்பிரமணியப்பிள்ளை உரைப்பதிப்பு)

டாக்டர் ந. செகதீசன்
(தமிழன்பன்)

First Edition : August 1987

THANIPPAADAL THIRATTU - OAR AAIVU

[K. Subramania Pillai's Edition]

Published with the aid of the Govt., of Tamil Nadu.

Published by: PABLO BHARATHI PATHIPPAKAM,
G. I. Lloyd's Colony, Madras-14.

Printed at GUHAN PRINTING WORKS, MADRAS-94.

Wrapper Printed at THANGAM PRINTERS, MADRAS-4.

Wrapper designed by Artist VEERA SANTHANAM

Photo at the back of the book by S. PALANI

PRICE Rs. 40

சென்னைப் பல்கலைக் கழக டாக்டர் பட்ட ஆய்வு ஏடு

தனிப்பாடல் திரட்டு - ஓர் ஆய்வு

(கா. சுப்பிரமணியப் பிள்ளை உரைப்பதிப்பு)

டாக்டர்
ந. செகதீசன் (தமிழன்பன்)
தமிழ் முதுகலைத்துறை
புதுக்கல்லூரி
சென்னை - 14.

பாப்லோ பாரதி பதிப்பகம்
ஜி-1, இலாயிட்ஸ் குடியிருப்பு
சென்னை - 14.

நூல் விளக்கம்

○ நூலின் பெயர்	....	தனிப்பாடல் திரட்டு - ஓர் ஆய்வு [கா. சுப்பிரமணியப் பிள்ளை உரைப்பதிப்பு]
○ ஆசிரியர்	....	ந. செகதீசன் [தமிழன்பன்]
○ மொழி	....	தமிழ்
○ பதிப்பு	....	முதல்
○ வெளியீட்டகம்	....	பாப்லோ பாரதி பதிப்பகம், சென்னை-14.
○ வெளியிடப்பெற்ற நாள்	....	13-9-87
○ தாள்	....	14·2 கி. கி.
○ நூலின் அளவு	....	21×14 செ. மீ.
○ எழுத்து	....	10 புள்ளி
○ பக்கம்	....	368
○ படிகள்	....	1000
○ அச்சகம்	....	குகன் பிரிண்டிங் ஒர்க்ஸ், 32, பெரியார் பாதை, சென்னை-94.
○ நூல் கட்டு	....	அட்டை
○ விலை	....	ரூ. 40
○ விற்பனை உரிமை	....	பாப்லோ பாரதி பதிப்பகம், ஜி-1, இலாயிட்ஸ் குடியிருப்பு, சென்னை-14.

நேர்ந்தளித்தலாக . . .



அம்மா

எனக்கு இவ்வுலக வாழ்வை வழங்கியவளே !

உன் முகம் மறந்து போய்விட்டது. உனது குரலும் என் நினைவில் இல்லை. உன் படமும் வீட்டில் கிடையாது. ஆனால், நீ படித்த மஸ்தான் சாகிபு பாடல்களும், பட்டினத்தார், தாயுமானவர் பாடல்களும், உன் கை எழுத்துப் படிந்த நைடதமும் இன்னும் என்னிடம் இருக் கின்றன. அவற்றைத் தொட்ட கைகளும் படித்துப் பக்கத்து வீட்டுப் பெண்களுக்கெல்லாம் பலகாலும் சொல்லிய மணிவாயும் ஒய்ந்து பல்லாண்டுகள் ஆயின.

சில நிகழ்வுகளை வைத்து, உன்னை என் மனக்கண்ணில் தோற்றுவிக்க முற்படும் எனது முயற்சிகள் எப்போதும்போல் இந்த வரிகளை எழுதும்போதும் வேகப்படுகின்றன.

இன்று நீ யிருந்தால், எனது கவிதை களைப் படித்துக்காட்டி, அவ்வப்போது உன் எண்ணங்களை நான் அறிந்துகொள்வேன். இன்று நீ யிருந்தால், என் குழந்தைகள்

பாப்லோ நெருடா, பாரதிதாசன் இருவரும் கதைக் களஞ்சியமான கனிவுமிக்க ஒரு பாட்டியைப் பெற்றிருப்பர். என் மனைவி சாந்தகுமாரிக்கும் அன்பு நிறைந்த ஓர் அத்தை கிடைத்திருப்பார்.

இன்று நீ யிருந்தால், உன் மூத்த மகன் வாழ்வும் இப்படியா அமைந்திருக்கும்? அதுவும் மலர்ந்து மணம் வீசிக்கொண்டிருக்கும்.

நீ இறந்த பிறகு, அவரது இதயத்திலும் கண்களிலும் இருந்து வாழத் தொடங்கி விட்டாய். அதற்கென்றே அவரை நீ உருவாக்கிக் கொண்டாய்.

இப்போது இந்த ஆய்வு நூலை உனக்கு என் நெஞ்சில் நேர்ந்துகொண்டபடி அளிக்க, உனது இடத்தில் இன்று இருக்கும் உன் மூத்த மகன் - என் அண்ணன் திரு. ந. தங்கவேல் அவர்களின் தூய கைகளில் ஒப்படைக்கிறேன்.

தமிழன்பன்

○ நன்றி

தமிழ் முதுகலைத் தேர்வை முடித்து, ஆய்வுப் பயணத்தில் நான் ஆர்வம் கொண்ட போது, தமது வெளிச்ச விழிகளில் குறிப்பை வழங்கி என்னை ஏற்று, எனது நடைக்குப் பொருண்மை யூட்டியவர் பேராசிரியர் டாக்டர் இரா. குமரவேலன்;

ஆய்வு நெறிக் குழுவில் அமர்ந்து, இடையறாது என்னை ஊக்கு வித்தவர் - பிடரி சிலிர்க்கும் எனது அறிவை அன்போடு தைவந்த கையர் - சென்னைப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்த்துறைத் தலைவர் பேராசிரியர் டாக்டர் சி. பாலசுப்பிரமணியன்;

படிப்பதிலும் சிற்சில படைப்பதிலும் தலைப்பட்டுக் கிடந்த என்னை 'ஆய்வுச் சைவத்தின்' பாற்படுத்தி, எனக்குப் பாதையிட்டும், பாதையில் தீபமிட்டும் உதவிய சகோதரி பேராசிரியை டாக்டர் தி. லீலாவதி ;

இவர்களுக்கு வார்த்தைகளின் ஒளியால் கறுத்துவிடாதபடி எனது நன்றியை இதயத்தின் இதழ்களில் அன்பில் குழைத்து ஒரு பூங்கோல மாய்த் தீட்டிவைப்பேன்.

எனது கல்லூரி நாள்களில் அரும்பாகி, பணிநாள் தொடக்கங்களில் போதாகி - இப்போது மலர்ந்து மணம் பரப்பி வரும் நட்பு, டாக்டர் ஔவை. நடராசன் அவர்களுக்கும் எனக்கும் உண்டு.

அரசுச் செயலராய், தமிழ் வளர்ச்சி - பண்பாட்டுத் துறைக்கு அமைந்த அவர் எனது ஆய்வுக்குத் தாகமும் ஆகித் தண்ணீரும் ஆனவர்;

தமது உள்ளத்தையும் நூலகத்தையும் எனக்கென எப்போதும் திறந்து வைத்திருப்பவர்; எனக்கொரு செவிலித் தாயாகி, என் இலக்கியக் காதலின் வெற்றிக்கு அறத்தொடு நின்று அகம் மிக மகிழ்பவர்; தமிழ் வளர்ச்சித்துறை இயக்குநர் டாக்டர் சிலம்பொலி சு. செல்லப்பனார்;

இருவருக்கும் என் உள்ளம் உச்சரிக்கும் நன்றி.

கட்டுரையாக்கப் பணியில், படியெடுத்தும், பட்டியல்களிடுவதில் பக்கத்திலிருந்து பக்குவம் சேர்த்தும் உதவிய கவிஞர் சூரியகாந்தன்,

புலவர் அமுதலிங்கம், பேராசிரியர் மு. பார்த்திபன்; ஆய்வுக்குத் தேவைப்பட்ட வரை படங்களை உருவாக்குவதில் உதவி புரிந்த ஆல்பர்ட் ;

முகப்பு, எழில் பெறத் தனது கைவண்ணம் காட்டிய படைப்புக் கலைஞர் வீரசந்தானம்; நூல் அச்சாகுங்கால் மெய்ப்புகளை ஒப்பு நோக்கி உதவிய, கவிஞர், த. கோவேந்தன், என் மாணவர் கவிஞர் ய. மணிகண்டன் ஆகியோர் என் நினைவில் எப்போதும் நிற்பார்கள்.

ஆய்வு மாணாக்கனாக என்னை ஆரத் தழுவிக்கொண்ட சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்திற்கும், தனது முதுகலைத் தமிழ்த்துறையின்பால் என்னை ஆட்கொண்ட சென்னைப் பச்சையப்பன் கல்லூரிக்கும்,

எனது முயற்சிகளை வழிமொழிந்து வாழ்த்திய என் இனிய புதுக் கல்லூரிக்கும் நன்றி மலர்களைப் படைப்பதில் நான் மிக மகிழ்வேன்.

இந்நூல்,

பலரின் பார்வைச் சாளரங்களை எட்டுவதற்கு வாய்ப்பாகத் தனது கருவூலக் கதவைத் திறந்த தமிழக அரசின் தமிழ் வளர்ச்சித்துறையை என்றும் நான் நினைப்பேன்.

பொறையும் பொறுப்பும் காட்டிப் பொலிவுற இந்த ஆய்வு நூலை அச்சிட்ட குகன் அச்சகக் குடும்பத்தார்க்கு, ஒரு படகு நிரம்பப் பாராட்டு களையும் வாழ்த்துகளையும் ஏற்றியனுப்புகிறேன்.

தமிழன்பன்

○ முன்னுரை

காலமும் கருத்தும், கல்லும் அதில் பொறிக்கப்படும் எழுத்தும் அல்ல. அவை மாறுவன: மாறுவதொன்றே உலகில் மாறாது இருப்பது. காலந்தோறும் கருத்துகளும் அவை வெளிப்படுவதற்குரிய வடிவங்களும், அவை யிரண்டன்பாற்படும் உத்திகளும், ஏற்கும் மாறுதல்கள், உயிரோட்டமுள்ள வாழ்க்கையின் படிநிலைகளே.

கவிதையும் வாழ்வும் காணும் வைகறைகள், ஒரே வார்ப்பில் கிழக்குப் பதிப்பகத்தில் அச்சடிக்கப்படுவதில்லை. எல்லா மொழி களுக்கும், இது பொது விதி எனில், நம் தமிழுக்கும் உறுதியாகப் பொருந்தும் என்போம்.

காலம் கடந்து வாழ்வதே இலக்கியம் என்பர் சிலர்; தான் தோன்றிய காலத்தைக் காட்டுவதே இலக்கியம் என்பர் வேறு சிலர்; அழகுத் தெய்வத்தின் ஆலயம் என்பாரும், அறநெறி காட்டும் ஆசான் என்பாரும் உண்டு. குறிப்பிட்ட வர்க்கத் தொண்டுக்குத் தன்னை ஒப்படைத்துக் கொண்டதே இலக்கியம் என்றும், உறைப் பேறிய உலக உறவுகளின் நுகர்வுப் பதிவேடு என்றும், நடைமுறைத் துயர நழுவலுக்கானது என்றும், நலிவுறு மானுடர்க்குக் கேடயமும் வாளுமானது என்றும் பல்வேறு பார்வை வீச்சுகளுக்கு அஃது உரிய தாயிற்று. இவையனைத்தின் அடிப்படை உண்மை, இலக்கியம் மனித வாழ்க்கைக்கு இன்றியமையாததொரு கலைக் கருவி என்பதே.

கால வெள்ளத்தில் மிதந்துவரும் கருத்துப் படகுகளாகிய இலக்கியங்களைத் தலைமுறைத் துறைமுகங்கள் தம்பால் பெற்றுக் கொள்கின்றன. அவற்றைத் தமது அறிவாலும் ஆற்றலாலும் திறனாய்வு செய்கின்றன. இத் திறனாய்வுகள் சிந்தனை வளர்ச்சிக்கும் புதுமை காணும் வேட்கைக்கும் வித்துகளாகின்றன. ஆய்வுக்குரிய அவற்றின் திட்ப நுட்பங்களை வெளிக் கொணர்கின்றன. தாம் கொண்ட தரவுகளுக்கும் கோட்பாடுகளுக்கும் ஏற்ப அவற்றின் மீது ஒரு தீர்ப்பும் எழுதி வைக்கின்றன.

தமிழக வரலாற்றில் கி.பி. பத்தாம் நூற்றாண்டு முதல், அருகிய நிலையில் இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கம் வரையில்—நெடிய கால வெளியில் தொடர்ந்து வெளிப்பட்ட கவிதை ஆக்கங்கள்

தொகை நூல்களாய், தனிப்பாடற் றிரட்டு என்று வெளிப்படுத்தப் பட்டன. சங்கத் தொகை நூல்களுக்குப் பிறகு, பல்வேறு துறைகளை மருவிய தனிப்பாடல்களைக் கொண்ட இத் தொகை வெளியீடு, தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றின் குறிப்பிட்ட சில இலக்கிய நோக்குகள் போக்குகள் பற்றிய அறிவினை வெளிப்படுத்தும் திறத்தது. இதனை ஆய்வுப் பொருளாக எடுத்துக்கொண்டு வரலாற்றியல், சமுதாயவியல், முருகியல் என மூன்றும் ஒருங்கிணைந்த கண்ணோட்டத்தில் ஆய்வு மேற்கொள்ள அவாவியதின் விளைவே இந்த ஆய்வேடு.

இதுவரை, தனிப்பாடற் றிரட்டைப் பற்றிய முழுமையான ஆய்வு நூல்கள் வெளிவரவில்லை. இதுவே முதல் முயற்சி.

வரையறை—ஆய்வுக்கு வசதியானதென்பதால், கா. சுப்பிர மணியப் பிள்ளையின் உரைப் பதிப்புகளான இரண்டு பாகங்களை மையமாகக் கொண்டு, ஆய்வு இவண் நிகழ்த்தப்படுகிறது. தனிப் பாடல்கள் வழி, இடைக்காலத் தமிழ்நாட்டு வரலாறு, சமுதாயச் சூழல் ஆகியன பற்றி அறிவதற்கான வாய்ப்புகள் உள்ளன என்பதை ஆய்வுப் போக்கில் நாம் உணரலாம். புதிய இலக்கியப் பாடுபொருள், பாடுநெறி, இலக்கிய வகைமைப்பாடு, இலக்கிய மரபுகள் ஆகியவற்றை இந்த ஆய்வு வழி உணரலாம். எனவே, தனிப்பாடல்களை முழுநிலையில் ஆய்வு செய்து முடிவுகள் காணவேண்டும் என்பதே இங்கு நோக்க மாகிறது.

இயல் ஒன்று. தமிழ்மொழியின் தொகுப்பியலும் தொகை நூல்களும் பற்றிய முன்னோடியாக அமைகிறது. அமைப்பு வகை யிலும், பொருள் வகையிலும் தொகைநூல்கள் பிரித்து ஆராயப்பட் டுள்ளன. தமிழில் தொகைநூல்கள் பற்றிய பொதுப் பார்வையில், காலந் தோறும் வெளியான தொகுப்பு நூல்கள் பற்றிய விளக்கங்கள் இடம் பெறுகின்றன. இந்த வரிசையில் தனிப்பாடற் றிரட்டு, பிற திரட்டு நூல்களோடு ஒப்பிடப்பட்டுள்ளது. தொகை நூல்கள் தோன்றுவதற் கான உந்துதல்களை விளக்கித் தனிப்பாடற் றிரட்டு பற்றிய தொகுப்பு அமைப்பில் புதிய வகைமைப்பாடு பற்றிய செய்தி இடம் பெறுகிறது.

இயல் இரண்டு. தனிப்பாடல் தோற்றமும் தொகுப்பு வரலாறும் என்னும் தலைப்பில் விரிவான விளக்கம் மேற்கொள்ளப்பட்டிருக்கிறது. தனிப்பாடல் பெயர் ஆய்வும் அதற்குரிய பல்வேறு பெயர்களும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

தனிப்பாடல்கள் தோன்றுவதற்கான வரலாற்றுப் பின்னணி, வெளிப்பாட்டுச் சூழல், எண்ணிக்கைப் பெருக்கத்திற்கான காரணங்கள் விரிவாக எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன.

தனிப்பாடல்கள், சொந்த அனுபவப் பாடல்கள், சொல்லிப் பாடிய பாடல்கள் என்று பிரிக்கப் பெற்று, சொந்த அனுபவப் பாடல்கள் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களோடு ஒப்பிட்டு ஆராயப்பட்டுள்ளன. சொல்லிப் பாடியவை, ஆங்கிலத்திலுள்ள ஆழமில்லாக் கவிதைகளோடு ஒப்பிடப்பட்டுள்ளன.

தொகுப்பு வரலாறு, பதிப்புகள், உரைப்பதிப்புகள், அவற்றின்வழி தனிப்பாடல்கள் காலந்தோறும் பெற்றுவந்த செல்வாக்கு ஆகியன ஆய்வு செய்யப்பட்டுப் புதிய செய்திகளும் விளக்கங்களும் தரப்பட்டுள்ளன.

இயல் மூன்று. தனிப்பாடற் றிரட்டில் மிகுந்த எண்ணிக்கை அளவிலான பாடல்களைப் பாடிய பெண்புலவர் ஒருவரைத் தனிப்பட ஆராயவேண்டும் என்ற நோக்கிலும், பொதுவகையில், தனிச்சாதனைக்குரிய சிறந்தவர்களைக், குறிப்பிட்டுள்ள நோக்கில் ஆராய்வதால், குறிப்பிட்ட தொகை நூல்களில் தனித்து நிற்கும் பெரும்புலவர்களின் பெருமைகள் வெளிவருவதற்கான வாய்ப்பும் கிடைக்கும் என்ற கருத்திலும் ஔவையார் பற்றித் தனி ஆய்வு நிகழ்த்தப்படுகிறது. ஔவையார் வாழ்வு பற்றியும், படைப்புகள் பற்றியும் விரிவான ஆராய்ச்சிசெய்யப்பட்டு அவரது புலமை மதிப்பீடு செய்யப்படுகிறது.

இயல் நான்கு. ஆண்பாற் புலவர்களில் குறிப்பிடத்தக்க ஒருவர் பற்றிய தனி ஆய்வாக அமைகிறது. தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் பாடு பொருளிலும் பாடு நெறியிலும் புதுமைகள் கண்ட புலவர் என்ற நிலையிலும், தனிமனித வாழ்வின் எதிரொலிகள் கவிதைகளாகப் பரிணாமம் பெற்ற புதிய இலக்கிய அமைப்பின் தோற்றுவாயான படைப்புகளுக்குரியவர் என்ற நிலையிலும், கவி காளமேகத்தின் பாடல்கள் தனி ஆய்விற்கு உட்படுத்தப்பட்டுப் புதிய மதிப்பீடுகள் பெறப்பட்டுள்ளன.

தனிப்பாடல்களின் தன்மை வகைகள் அனைத்தும் - பெரும்பாலும் ஔவை, காளமேகம் பாடல்களால் இலக்கணப்படுவதால் இவர்கள் மீதான தனி ஆய்வுகள் - தகுதி பெறுகின்றன.

இயல் ஐந்து. தனிப்பாடற் றிரட்டில் ஐந்நூற்றுக்கும் அதிகமான அகப்பாடல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. தமிழ் அக இலக்கிய வரலாற்றில் தனிப்பாடல்களில் காணலாகும் அகப்பாடல்களின் நோக்கும் போக்கும் பற்றிய ஆய்வு இன்றியமையாததொன்றாகிறது. தனிப்பாடல்களில் அகப்பாடல்கள், இறை பற்றியவை, வள்ளல்கள் மற்றும் மன்னர்கள் பற்றியவை, மரபுவழி வந்தவை என முப்பெரும் பாகுபாட்டில் அமைத்து ஆராயப்பட்டுள்ளன. பண்டைய சீர்மைக்குரிய அக இலக்கிய மரபுகள் இடைக்காலத்தும் பிற்காலத்தும் மாறியும், பிறழ்ந்தும், புதுமைகள்

பெற்றும், வளர்ந்தும் தளர்ந்தும் வீழ்ச்சியுற்றும் மாறிய வரலாற்றின் போக்கை அறிய இவ்வியல் வாய்ப்பு அளிக்கிறது. பிற்காலத்து அக மரபுகள் வீழ்ச்சிக்கான காரணங்கள் காட்டப்பட்டுள்ளன. அக இலக்கிய வரலாற்றில் இவ் வகப்பாடல்கள் பெறும் இடமும், இவற்றின் வழி அறியலாகும் பிற்கால அக இலக்கியக் கொள்கைகளும் எடுத்துரைக்கப் பட்டுள்ளன.

இயல் ஆறு. தனிப்பாடல்கள் காட்டும் சமுதாயம் பற்றிய ஆய்வு வரலாற்று நோக்கிலும் சமுதாய நோக்கிலும் மேற்கொள்ளப்படுகிறது. இலக்கியங்கள், நாட்டு வரலாற்றுக்கும், சமுதாய வரலாற்றுக்கும் உரிய மூலங்களில் ஒன்றாக அமைகின்றன. ஆகலின், தனிப்பாடல்கள் தமிழ்ச் சமுதாய வரலாறு உணர்த்தும் ஆதாரங்களில் ஒன்று என்பது பெறப்படுகிறது. நிலவுடைமைச் சமுதாயத்தில் மக்கள் நிலை, புலவர் வாழ்வு, அரசியல் பொருளாதார நிலைகள், பழக்க வழக்கங்கள், சீர் கேடுகள் என எல்லா நிலைகளிலும் ஆய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டுத் தமிழ் வரலாற்றில் சில புதிய செய்திகள் அமைய வழியமைகிறது.

இயல் ஏழு. முருகியல் அடிப்படையில் பாடல்களின் கருத்து, உணர்ச்சி, கற்பனை, வடிவம் - இவை பற்றிய அமைப்புகளும், இவை எல்லாமுமாகிய முழுமை நிலையில் காணும் தனிப்பாடல்களின் பாடு பொருள், பாடுநெறி பற்றிய புதிய போக்குகளும் எடுத்துரைக்கப்படு கின்றன. பாடு பொருள் வரையறையின்மை, யாப்பில் புதிய பொறிகள், அணிகள் - இவை விரிவாக ஆராயப்பட்டுத் தனிப்பாடல்களின் தனித் தன்மைகள் குறிக்கப்பட்டுள்ளன.

இறுதியில், எட்டில், ஆய்வின் பயன்களும், இனித் தொடர்ந்து ஆய்வதற்கான களங்களும் பற்றிச் சுட்டப்பட்டுள்ளன.

இயல்களில் ஆராயப் பெறும் கருத்துகளுக்கு விளக்கமும் ஆக்கமும் தரும் வகையிலான அட்டவணைகள், இணைப்பாகச் சேர்க்கப் பட்டுள்ளன.

அட்டவணைகளில் புலவர் வரிசை, பதிப்பில் உள்ள முறையில் பின்பற்றப்பட்டுள்ளது.

ஆய்வுச் செழுமைக்கு வரைபடங்களும், அட்டவணைகளும் அதிக அளவில் பயன்படுத்தப்பட்டன வெனினும், நூல்வடிவில் அச்சேற்றும் போது - முழுமையாக அவற்றை இடம் பெறச் செய்ய இயலவில்லை. இன்றியமையாதவை மட்டும் இந்த ஆய்வு நூலில் இணைந்து வருகின்றன.

தனிப்பாடல்கள் பற்றிய இந்த ஆய்வு நெட்டோட்டமாக பொதுப் பரப்பில் அமைகிறது. முதன்முறையாகப் பல கால கட்டங்களில் வெளிப்பட்ட பாடல்களைக் கொண்ட ஆய்வாக அமைவதால், தனிநிலையில், தனித்துறைகள் பற்றிய ஆய்வாக அமையாது அகழ்வு ஆய்வாகவே அமைகிறது என்பது இங்குக் குறிக்கத் தக்கது. இவ்வகழ்வு ஆய்வு, பின்னர் ஆழ்நிலை ஆய்விற்கான வழிகோலும் என்பது ஆய்வாளனின் நம்பிக்கை.

○ குறுக்க விளக்கம்

இ. இ.	....	இடம் குறிப்பிடப்படவில்லை
உ—ர்	....	உரையாசிரியர்
கழகம்	....	திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்
தே. இ.	....	தேதி (பதிப்பு ஆண்டு) இல்லை
ப.	....	பக்கம்
பக்.	....	பக்கங்கள்
ப. இ.	....	பக்கம் குறிப்பிடப்படவில்லை
ப—ர்	....	பதிப்பாசிரியர்
பு. பெ.	....	புனைபெயர்
Ed.	....	Editor
n. d.	....	No date of publication given
n. p.	....	No place of publication given
Trans	....	Translated by

○

பொருள் நிரல்

தமிழ் மொழியில் தொகுப்பியலும் தொகைநூல்களும்

தனிப் பாடல்களாக மக்களிடம் பரவுகின்ற இலக்கியப் பகுதி தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட சிறந்த பாட்டுக்களாகவே இருக்கின்றன. ஆனால், அவற்றில்தான் சிதைவும் அழிவும் மிகுதியாக ஏற்படுகின்றன. அதனால் நாளடைவில் அவற்றைத் திரட்டி ஒரு தொகுதியான நூலாக்கித் தரவேண்டிய நிலைமை நேர்கின்றது. அழியாமல் காப்பதற்கு அறிஞர்கள் செய்கின்ற நன் முயற்சி இது. புறநானூறு, குறுந்தொகை முதலான சங்க காலத்துத் தொகை நூல்களும் பிற்காலத்துத் தொகை நூல்களான புறத்திரட்டு, தனிப்பாடல் திரட்டு முதலியவைகளும் இந்த நல்ல முயற்சியால் காப்பாற்றப்பட்டவைகளே.

டாக்டர் மு. வரதராசன்
'இலக்கிய ஆராய்ச்சி'.

○ தமிழ் மொழியில் தொகுப்பியலும் தொகைநூல்களும்

மனித வாழ்க்கையின் அரியதோர் ஆக்கப் பொருளாகவும், தொடர்புக் கருவியாகவும் இருப்பது மொழி. மொழியின்-இயல்பு, அளவு, மாற்றங்களால் ஏற்படும் வளர்ச்சியும் வாழ்வும் அதன்கண் கருக்கொண்டு உருவாகும் படைப்புகளாலேயே முடிவு செய்யப்படு கின்றன. இன்னொரு வடிவத்தில் இதைச் சொல்வதெனில், மனித இனத்தின் வரலாற்று, சமூகவியல் நிலைமைகளை எதிரொலித்து, மொழி தனது படைப்புகளின் வாயிலாகத் தன்னைப் பயன்படுத்து வோரின் வாழ்க்கையாக மாறிக் கொள்கிறது எனலாம்.

சமூக உற்பத்திப் பொருள்களில் ஒன்ருகக் கருதப்படும் இலக்கியப் படைப்பு-மொழியின் விழுமிய அணிகலனாகவும் கருதப்படுகின்றது. சமூக உணர்வும் மொழியுணர்வும் முதிரப்பெற்ற மக்கள் இத்தகு இலக்கிய அணிகலன்களைப் பாதுகாத்துத் தம் கான்முளைகளுக்குக் கையுறையாக்கிவிட்டுச் செல்கின்றனர்.

மனவியல் அறிஞர்கள் மக்களிடையேயுள்ள இயல்பூக்கங்களைப் பகுத்து ஆராய்ந்துள்ளனர். அவற்றுள் ஒன்றாகத் 'திரட்டு ஊக்கம்' என்பதனைக் (The instinct of acquisition) குறிப்பிட்டுள்ளனர்.[1]

சிறுவர்கள் அஞ்சல் தலைகளையோ, விளையாட்டுப் பொருள் களையோ அன்றித் தம் விருப்பத்திற்குரிய பிறவற்றையோ ஆர்வத் தோடு திரட்டிச் சேர்க்கின்றனர். இஃது அவ்வியல்பூக்கத்தின் வெளிப் பாடு எனலாம். இவ்வாறே வாழ்க்கையின் வெவ்வேறு நிலையினரும் வயதினரும் தத்தமக்கு உவப்பான, தேவையான பொருட்களைத் திரட்டிச் சேர்ப்பர். பொதுவாக ஆடை, அணி, வீடு, நிலம், பணம் முதலியவை மக்களின் திரட்டு ஊக்கத்தைக் கிளர்ந்து எழச்செய்யும் இலக்குகளாகின்றன. இவ்வியல்பூக்கத்தின் நோய்வாய்ப்பட்ட அல்லது மிகைப்பட்ட தன்மையினால் பொருள்களின் மீது கடும்பற் றுள்ளம் கொண்டவர்கள் உருவாகின்றனர். இவ்வியல்பூக்கம் மடை மாற்றம் அடையும்போது அஃது அறிவுக் கருத்துக்களையோ, அறிவு தரும் நூல்களையோ திரட்டும் முயற்சியில் முனைந்து முயலுகின்றது. இவர்களின் திரட்டும் திருப்பணியால் மொழி, சமூகம், நாடு ஆகியன பயன் எய்துகின்றன. ஞாலத்தின் அகமுற்றம் வெளிச்சமும் விளக்கமும் பெறுகின்றது. இவர்கள் திரட்டித்தரும் நூல்களும் பாடல்களும் கால வெள்ளத்தைத் தாண்டித் தலைமுறை தோறும் மக்களிடம் அறிமுகம் ஆகின்றன.

தொகை நூல் என்பது என்ன ?

தொகுக்கப்படுவதால் உருவாவதே தொகைநூல்.

''பலரால் பல சந்தர்ப்பங்களில் பாடப்பட்ட செய்யுட்கள் அழிந்து போகாமல் பாதுகாத்தற்காக ஒருவரால் தொகுத்து வைக்கப்பட்ட நூலையே தொகைநூல் என வழங்குவது மரபு'' என்று தமிழ்க் கலைக் களஞ்சியம் பொதுவகையால் தொகைநூல் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றது.[2]

இருபதாம் நூற்றாண்டின் பிரித்தானியக் கலைக்களஞ்சியம், தொகை நூல் பற்றிப் பேசுமிடத்து -

''பல்வேறு ஆசிரியர்களின் படைப்புகளிலிருந்து, சிறப்பாகக் கவிதைகளிலிருந்து வழக்கமாக இலக்கியத் தகுதியுடையனவாகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டவற்றின் தொகுப்பே தொகைநூல்'' என்றும், ''ஒரோவழித் தனி ஓர் ஆசிரியரது படைப்புகளிலிருந்து தொகுக்கப் படுவதாகவும் அஃது அமையும் என்றும் குறிப்பிடுகின்றது.[3]

இந்த விதி வடமொழித் தொகை நூல்களுக்கும் பொருந்துவ தாகவேயுள்ளது. ஒருவரின் பாடல் தொகுதிக்குச் 'சங்காதம்' என்றும், பலரது பாடல்களைக் கொண்ட தொகுப்புக்குக் 'கோசம்' என்றும் வட மொழியில் பெயர்கள் அமைந்துள்ளன.

''தொகைநூல் என்பது தனியொரு புலவர் பாடிய பாடல்களன்றிப் பல்வேறு புலவர்கள், பல்வேறு சூழ்நிலைகளில் பாடிய தனிப்பாடல் களின் தொகுப்பு நூலாகும். புலவர்கள் தொடர்நிலைச் செய்யுளாகப் பாடும் பாக்கள் தனிநூலாக வெளிவந்து மக்களால் போற்றிப் பாதுகாக் கப்படுகின்றன. ஆனால் தனித்தனியாகப் பாடும் பாடல்கள் பின்னோர் தொகுத்து நூலாக வெளியிட்டாலன்றி அவை மறைந்து போகின்றன. இதனால் சொன்னயமும், பொருணயமு மிக்க தனிப்பாடல்கள் பின் னோர்களுக்குப் பயன்படாது போகின்றன. இக் குறையைத் தவிர்க்கும் பொருட்டுத் தொகை நூல்கள் அவ்வப்போது தோன்றியுள்ளன.''[4] என்று 'கையேடு' தொகை நூலைத் தனி நூலினின்றும் பிரித்துப் பார்த்து விளக்கம்தர முற்படுகின்றது.

''ஒரு மொழியில் உள்ள புகழ்வாய்ந்த தொகுப்பு அல்லது நயந்தெரி நோக்கிலும், திறனாய்வுப் போக்கிலும் கவிதைகளிலிருந்தோ உரை நடையிலிருந்தோ தெரிவு செய்யப்பட்ட திரட்டு, 'தொகை நூல்' ஆகும்.''[5] என்று காசலின் இலக்கியக் கலைக்களஞ்சியம் குறிப்பிடுகின்றது.

''மேலும் தொகை நூல்கள், தொன்று முதல் இன்று வரையிலான சிறப்புவாய்ந்த வரலாற்றைத் திரும்பிப்பார்க்கும் திறம்பெற்றவை

என்றும், அந்நூல் தொகை நூல்கள் பற்றிய வரலாற்றுக் கண்ணோட்டத்தையும் வெளிப்படுத்துகின்றது.''[6]

இவை யாவும் தொகை நூலின் அமைப்பு, நோக்கம், திறம் ஆகியவற்றை ஒவ்வொரு வகையில் தெரிவிக்கின்றன.

தொகை நூல்களின் பெயர்கள்

பழம்பெரும் புலவர்கள், பல்வேறு பாடல்களின் தொகுப்பு நூல்களைக் குறிக்கத் தொகை என்னும் பெயரையே கையாண்டிருக்கின்றனர். குறுந்தொகை, நெடுந்தொகை, கலித்தொகை என்னும் எட்டுத்தொகை நூல்களின் பெயர்கள் இதனை உணர்த்துகின்றன. சங்க காலத்திற்குப் பிறகு தொகுக்கப்பட்ட நூல்கள் தாங்கிய பெயர்கள் பலப்பல. தமிழ்நூல் தொகுப்புக் கலை ஆசிரியர் :

தொகுதி, தொடை, கொத்து, கோவை, கோர்வை, மாலை, மாலிகை, மஞ்சரி, புஞ்சகம், கடிகை, திரட்டு, தேவாரம், திருமுறை, நிகண்டு, சிந்தாமணி, சமுத்திரம், பிரபந்தம், கலம்பகம், கதம்பம், என்று தொகைநூற் பெயர்களைப் பட்டியலிட்டுக் காட்டுகிறார்.[7]

தொகுப்பு நூல்களை ஆங்கிலத்தில் 'அந்தாலஜி' என்று கூறுவர். சொற்பிறப்பியல் முறைப்படி, 'துணர்' என்னும் பொருளை உடைய இச் சொல் கிரேக்க மூலத்திலிருந்து இலத்தீன் மொழிக்கும், அதிலிருந்து பிரெஞ்சு மொழிக்கும், பின்னர் ஆங்கிலத்திற்கும் வந்து மருவியது.

''அந்தாஸ் என்பது மலரையும் 'லொழியா' என்பது திரட்டு தலையும் கிரேக்க மொழியில் குறிக்கும்'' என்று கவிதை, கவிதையியல் கலைக்களஞ்சியம், தொகை நூல் பற்றிய விளக்கம் தரும்போது சுட்டிக் காட்டுகிறது.[8]

தனிப் பாடல்கள் மலர்களாகவும், அவற்றைத் திரட்டிச் சேர்த்தல் மாலை கட்டுதலாகவும் எண்ணப்பட்டன என்பதனையே இச் சொற் பிறப்பியல் வரலாறு உணர்த்துகின்றது.

தமிழில் பாமாலை மிகப் பழங்காலத்திலிருந்தே பூமாலையாக உருவகம் செய்யப்பட்டு வந்திருப்பதை மதுரைக்காஞ்சியின் இறுதியிலுள்ள,

**சொல்லென்னும் பூம்போது தோற்றிப் பொருளென்னும்
நல்லிருந் தீந்தாது நாறுதலால் - மல்லிகையின்
வண்டார் கமழ்தாமம் அன்றே மலையாத
தண்டாரான் கூடல் தமிழ்**

என்னும் வெண்பாவும்,[9]

தொடுக்கும் கடவுட் பழம்பாடல்
தொடையின் பயனே

என்று வரும் குமரகுருபரர் பாட்டு வரிகளும்,[10]

என் சொல்லணியாம் அலங்கல் அணிந்தருளே

எனப் பாடும் இராமலிங்க அடிகள் தொடரும்[11] நமக்குத் தெளிவுபடுத்து கின்றன.

திருவள்ளுவர் யாத்தளித்த திருக்குறளுக்கு அசரீரி உட்பட ஐம்பதின்மர் பாடிய சிறப்புப்பாயிரம் 'திருவள்ளுவ மாலை' என்று அழைக்கப்படுவதிலிருந்து 'மாலை' என்னும் உருவகப்பெயர் தொகை நூலுக்கு அமைந்திருப்பதனையும் அறிகிறோம்.

மற்றும் சில உருவகப் பெயர்கள்

தொகுப்பு நூல்களுக்கு, உள்ளடக்கப் போக்கினை ஒட்டிச் சில உருவகப் பெயர்கள் அமைந்துள்ளன. அவற்றுள் சில, திரிகடுகம், சிறு பஞ்சமூலம், ஏலாதி, நான்மணிக் கடிகை என்பன.

சுக்கு, மிளகு, திப்பிலி என்னும் மூன்று பொருள்கள் கொண்டு செய்யப்படும் மருந்தின் பெயரே திரிகடுகம். உடற்பிணியைப் போக்கும் இம் மருந்து போலவே, உளப்பிணியை அகற்றும் மும்மூன்று அறக் கருத்துகள் அடங்கிய பாடல்களின் தொகுதியையும் அம் மருந்துப் பெயராலேயே நாம் காண்கின்றோம்.

சிறுபஞ்சமூலம் என்பது கண்டங்கத்திரி, சிறுவழுதுணை, சிறுமல்லி, பெருமல்லி, சிறுநெருஞ்சி ஆகிய ஐந்து மூலிகை வேர்களால் செய்யப் படும் மருந்தின் பெயர். உயிருக்கு நலம் பயக்கும் ஐந்தைந்து உண்மை களை உட்பொருளாகக் கொண்ட பாக்களின் தொகுதியும் அப் பெயராலேயே அழைக்கப்படுகிறது.

ஏலாதி என்பது இவ்வாறே ஏலம், இலவங்கம், சிறுநாவற்பூ, சுக்கு, மிளகு, திப்பிலி ஆகிய ஆறு பொருட்களால் ஆகிய மருந்துக்குப் பெயராகி, ஆறு அறக் கருத்துகளைப் பாடல்தோறும் உள்ளடக்கிய பாடல்களின் தொகுதிக்குப் பெயராக அமைந்தது.

நான்கு மணிகளால் ஆக்கப்படும் ஓர் அணிகலன் பெறும் பெயர் நான்மணிக் கடிகை. மணிமணியாக மனித மனத்திற்கு அணிசெய்யும் நான்கு நான்கு அறக் கருத்துகளைத் தன்னகத்தடக்கிய பாட்டுகளின் தொகுப்பும் அப் பெயர் பெறுவதாயிற்று.

இதுவரை குறிக்கப்பட்ட உருவகப் பெயர்கள், தமிழில் தொகுப்பியல் தொன்மைக்குச் சான்றுகள் ஆவதோடு தொகுப்பியலின் நோக்கங்களையும் ஒரோவழிக் கோடிட்டுக் காட்டவும் செய்கின்றன.

தொகுப்பு இலக்கணம்

இலக்கிய வளமும், இலக்கண வரம்பும் கொண்ட தமிழ் மொழியில் உதிரிப் பாடல்களை ஒன்று சேர்ப்பதால் உருவாகும் தொகைநூல் குறித்த இலக்கணம் கி. பி. 12ஆம் நூற்றாண்டிலேயே காணப் படுகின்றது.

தொகைநிலைச் செய்யுள் தோன்றக்கூறின்
ஒருவர் உரைத்தவும் பல்லோர் பகர்ந்தவும்
பொருள் இடம் காலம் தொழில்என நான்கினும்
பாட்டினும் அளவினும் கூட்டிய தாகும்

என்பது தண்டியலங்காரம்.[12] இந்த நூற்பாவுக்குரிய பழைய உரைப்பகுதி :

''(இதன் பொருள்) தொகைநிலைச் செய்யுள் என்பதனை விளங்கச் சொல்லின், ஒருவரால் உரைக்கப்பட்டுப் பல பாட்டாய் வருவனவும், பலரால் உரைக்கப்பட்டுப் பல பாட்டாய் வருவனவும், அவை பொருளால் தொகுத்த பெயர் பெற்றனவும், காலத்தால் தொகுத்த பெயர் பெற்றனவும், தொழிலால் தொகுத்த பெயர் பெற்றனவும் என்றவாறு. அவற்றுள் ஒருவரால் உரைக்கப்பட்டது திருவள்ளுவப்பயன். பலரால் உரைக்கப்பட்டது நெடுந்தொகை. இஃது எல்லாத் தொகைக்கும் பொதுவிலக்கணம். பொருளால் தொகுத்தது, புறநானூறு. இடத்தால் தொகுத்தது, களவழி நாற்பது. காலத்தால் தொகுத்தது, கார் நாற்பது. தொழிலால் தொகுத்தது, ஐந்திணை. பாட்டால் தொகுத்தது, கலித்தொகை. அளவால் தொகுத்தது, குறுந் தொகை. இஃது சிறப்பிலக்கணம். 'கூட்டிய' என்ற விதப்பான், இவ் வறுவகையானுமன்றிப் பிறவாற்றாற் பெயர்பெற்று வருவனவுமுள வேல் அவையுங் கொள்க.''

மேற்காணும் நூற்பாவாலும், பழைய உரைப் பகுதியாலும் நாம் அறிவன :

1. பலர் பாடிய பாடல்களின் தொகுப்பேயன்றி ஒருவர் பாடிய பாடல்களின் தொகுப்பும் தொகை நூல்தான்.

2. ஒருவர் பாடிய பாடல்களும் ஒன்றோடொன்று தொடர்பு கொண்டிருக்காமல் தனித்தனிக் கருத்துடையனவாக இருத்தல் வேண்டும். பாட்டோடு பாட்டு தொடர்பு கொண்டிருக்குமாயின் அத்தகைய நூல் தொகை நிலையன்று, தொடர்நிலையாகும்.

3. ஒரே புலவரால் பாடப்பட்டு இருப்பினும் குறிப்பிட்ட ஒரு பொருள் பற்றிய பல உதிரிப் பாடல்களின் தொகுப்பும் பல பொருள்

பற்றிய பல உதிரிப் பாடல்களின் தொகுப்புமாக உள்ளன யாவும் தொகை நூல்கள் எனப்படலாம்.

4. திருக்குறள் இவ்வுரைகாரர் கருத்துப்படி ஒரு தொகை நூல் ஆகிறது.

5. நூற்பாவில் காட்டப்பட்டுள்ள ஆறு வகையான் மட்டுமன்றிப் பிற வகையாலும் தொகுக்கப்படும் தொகைநூல் உண்டு.

இலக்கியம் கண்டதற்கு இலக்கணம் ஆதலின் தண்டியலங்காரம் கூறும் தொகைநூல் இலக்கணத்தை ஊன்றி நோக்கும்போது கி.பி. பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டுக்கு முன்பே, தமிழில் பல்வேறுவகைத் தொகைநூல்கள் பல்கிப் பரவியிருந்ததை அறிதல் எளிதாகிறது.

தொகை நூல்கள் - அமைப்பு வகையில்

1. நூலாகத் தொகுத்தல்
2. நூல்களிலிருந்து தொகுத்தல்
3. நூல்களைத் தொகுத்தல்
4. நூல்களையும் பாடல்களையும் தொகுத்தல்

என நான்கு பெரும் பிரிவுகளில் அமைப்பு வகையால் தொகுப்பு நூல்களை நாம் காண முடியும்.

நூலாகத் தொகுத்தல்

நூல் வடிவத்தில் வெளியிடப்படாத பாடல்களைத் திரட்டித் தொகுப்பது இவ்வமைப்பெனலாம். பலர் பாடிய பாடல்களின் தொகுப்பும் ஒருவரே பாடிய பல பாடல்களின் தொகுப்பும் என இதனையும் இரண்டு பிரிவுகளாகப் பிரிக்கலாம். குறுந்தொகை, நெடுந்தொகை போன்ற நூல்கள், பலர் பாடிய பாடல்களின் தொகுப்பாகின்றன.

தாயுமானவர் பாடல், பட்டினத்தார் பாடல் முதலியவை ஒருவரே பாடிய பல பாடல்களின் தொகுப்பாகின்றன.

நூல்களிலிருந்து தொகுத்தல்

நூல் வடிவத்தில் வெளிவந்தவற்றுள்ளிருந்து, குறிப்பிட்ட நோக்கு, சுவை அல்லது வேறு காரணங் கருதிப் பாடல்களைத் தேர்ந்தெடுத்துத் தொகுப்பதும் உண்டு. ஒரே ஆசிரியர் எழுதிய பாடல்கள், பல நூல்களில் இருக்கலாம். அவற்றையெல்லாம் தொகுத்து அவருடைய பல பாடல்களையும் ஒரு தொகைப்படுத்தும் நெறியும் உண்டு.

பல நூல்களிலிருந்து தொகுக்கப்பட்ட, பல ஆசிரியர்களின் பாடல் தொகைக்குப் 'பன்னூல் திரட்டு' என்பதனை எடுத்துக்காட்டாகக் கூறலாம். சங்க இலக்கியங்கள், காப்பியங்கள், புராணங்கள் ஆகிய வற்றிலிருந்து அறம், பொருள், இன்பம் என்னும் முப்பால் அடிப் படையில் தொகுக்கப்பட்ட 1647 பாடல்களால் ஆகியது இந் நூல்.

புலவர் ஒருவர் பாடிய பாடல்கள், பல நூல்களில் இருக்கக்கூடும். எடுத்துக்காட்டாகச் சங்க இலக்கியத்தில் கபிலர் பாடிய பாடல்கள். அகநானூறு, ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை, குறுந்தொகை, நற்றிணை, பதிற்றுப்பத்து, புறநானூறு, பத்துப்பாட்டு ஆகியவற்றில் உள்ளன. கபிலருடைய பாடல்கள் அனைத்தையும் ஒரு சேரப் பார்க்க வேண்டு மாயின் பாட்டும் தொகையுமாகிய ஒன்பது தொகுதிகளையும் புரட்டியாக வேண்டும். இத்தகு பெருமுயற்சி ஏதும் இன்றி, எளிதாக அவருடைய பாடல்களையெல்லாம் ஒருவழிக்காண உதவ வல்லதாகச் சைவ சித்தாந்த மஹா சமாஜம் 1940 ஆம் ஆண்டு தொகுத்து வெளியிட்ட 'சங்க இலக்கியம்' என்னும் நூல் விளங்குகிறது. இத் தொகை நூல் தானும் கபிலர் பாடல்கள் நக்கீரர் பாடல்கள் என்பது போலப் பிரிந்து தனித்தனி நூலாகும் தகுதி பெற்றது என்பதனை இங்கு நாம் கருத வேண்டும்.

நூல்களைத் தொகுத்தல்

தனித்தனிப் பாடல்களைத் தொகுப்பது போன்றே தனித்தனி நூல் களும் தொகுக்கப்பட்டன. இவற்றைப் பிரபந்தத் திரட்டு என்றும் சொல்லுவர். இதுவும் ஒருவர் பாடிய பல நூல்களின் தொகுப்பு என்றும், பலர் பாடிய பல நூல்களின் தொகுப்பு என்றும் இருபாற்படும்.

குமரகுருபரர் இயற்றிய கந்தர் கலிவெண்பா முதல் தில்லைச் சிவகாமியம்மை இரட்டை மணி மாலை வரை, பன்னிரண்டு நூல்களின் தொகுப்பை 'ஸ்ரீ குமரகுருபர சுவாமிகள் பிரபந்தத் திரட்டு' என்னும் பெயரில் திருப்பனந்தாள் ஸ்ரீ காசிமடம் வெளியிட்டுள்ளது.

பலர் பாடிய நூல்களின் தொகுப்பிற்கு எடுத்துக்காட்டாகப் பதிற்றுப்பத்தை இங்குக் குறிப்பிடலாம். சேர மன்னர்கள் பதின்மரைப் பத்துப் புலவர்கள் தனித்தனியே பாடிய பப்பத்து அகவற்பாக்களின் தொகுப்பே இந் நூல். (இவற்றில் முதல் பத்தும், கடைசிப் பத்தும் கிடைக்காமற் போயின. எஞ்சியவை ஒவ்வொன்றும் பத்துப்பத்துப் பாடல்களால் ஆகியவை. தத்தம் அளவில் தனி நூல்களாகக் கருதத் தக்கவை.) சைவத் திருமுறைகளில் 'பதினோராம் திருமுறை' என்னும் நூலும் இத் தகையதே. திருவாலவாயுடையார் முதல் நம்பியாண்டார் நம்பி ஈறாக உள்ள, பன்னிரு பாவலர்களின் நாற்பது சிறு சிறு நூல் களின் திரட்டே பதினோராம் திருமுறையாகும்.

நூல்களையும் பாடல்களையும் தொகுத்தல்

ஆசிரியர் ஒருவர் எழுதிய நூல்களும், அவர் ஒரு பொருள் பற்றியோ, பல பொருள் பற்றியோ எழுதிய தனிப்பாடல்களும் ஒன்றாகத் தொகுக்கப்படுவதால் உருவாவன இவ்வகைத் தொகை நூல்கள். எடுத்துக்காட்டு, பாரதியார் பாடல்கள், பாரதிதாசன் கவிதைகள் என்னும் நூல்கள். பாரதியார் பாடியுள்ள குயில்பாட்டு, கண்ணன் பாட்டு, பாஞ்சாலி சபதம் என்னும் மூன்று நூல்களும், அவர் அவ்வப் போது பாடிய பல தனிப்பாடல்களின் தொகுதியும் ஒரு நூல் வடிவில் வெளிவந்துள்ளன. பாரதிதாசன் கவிதைகள் என்னும் தொகுப்பில் அவர் எழுதியுள்ள சஞ்சீவி பர்வதத்தின் சாரல், வீரத்தாய், புரட்சிக்கவி என்னும் தனித்தனி நூல்களும், அவர் பல்வேறு பொருள்களைப் பற்றிப் பாடிய பல தனிப்பாடல்களும் உள்ளன. கவிமணி தேசிகவிநாயகம் பிள்ளை இவ்வாறு பாட்டும் நூலுமாகத் தொகுத்து வெளியிட்ட தமது தொகுதிக்கு 'மலரும் மாலையும்' என்று பெயரிட்டிருப்பது இங்கு எண்ணிப்பார்க்கத் தக்கது.

இந் நான்கு பிரிவுகளும் தொகை நூல்களின் அமைப்பு முறை பற்றியவையே.

தொகை நூல்கள் - பொருள் வகைகள்

தொகை நூல்களின் தன்மை வகைகளே அவற்றின் பொருண்மையை ஒரளவு, ஏதாவது ஒரு முறையில் புலப்படுத்திவிட முயலக் கூடும். ஆயின் வரையறுத்த நிலையில் தொகுப்பு நோக்குகளை இப் பிரிவுகளால் கண்டுவிட முடியாது. பாடல்களின் அமைப்போடு உள்ளடக்கத்தையும் நோக்கத்தில் பொருத்திக் கொண்டே நூல்களைத் தொகுப்பாளர்கள் உருவாக்கியிருக்கின்றனர்.

ஆங்கிலத்தில் சிற்சில அடிப்படைகளைக் கொண்டே இலக்கியத் தொகை நூல்கள் உருவாக்கப்பட்டன.

''பொதுவகையில் இலக்கியங்களை அறிமுகப்படுத்துதலையும், குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தில் அல்லது இலக்கிய வரலாற்றில் ஒரு குறிப்பிட்ட கால கட்டத்தின், சிறப்புடைய இலக்கியப் பகுதிகளை வழங்குதலையும் குறிக்கொண்டே தொகை நூல்கள் உருவாகின்றன''[13] என்று காசலின் இலக்கியக் கலைக் களஞ்சியம் கூறுகிறது.

1. இலக்கியப் போக்குகள்
2. இலக்கிய இயக்கங்கள்
3. கவிஞர் வகைப்பாடுகள்.
4. தனி ஒரு கவிஞர்

என்னும் அமைப்பு வகைகளிலும் தொகை நூல்கள் உருவாக்கப்படும் என்று கூறுவதோடு, மறைமுகமாக அவற்றின் உள்ளோட்டமாக அமைந்திருப்பது -

1. அழகியல் உணர்வா. . . ? 2. சமுதாய உணர்வா . . . ?
3. அரசியலா . . . ?

என்பதனையும் பிரதிபலித்துக்காட்டிவிடும் என்றும் அந் நூல் விளக்கு கின்றது.[14]

தொகைநூல்கள், பாட்டு, பாவலர் என்னும் போக்கினால் மட்டு மன்றி உள்ளடக்கத் தன்மையாலும் அமைவதனை இங்கு நாம் காண்கிறோம்.

சங்க காலத் தொகை நூல்களுக்குப் பிறகு 14 ஆம் நூற்றாண்டு வரை தோன்றிய தொகை நூல்களைப் பற்றிப் பேசும் எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளையும், அவற்றை -

1. நீதி பற்றியன 2. சமயம் பற்றியன
3. தத்துவம் பற்றியன

என்று உள்ளடக்கப் போக்கைக் கொண்டு மூன்று வகைப் படுத்து கிறார்.[15]

தமிழில் உள்ள தொகை நூல்கள் அனைத்தையும், மு. அருணாசலம் பின்வரும் ஆறு வகைகளில் அமைத்துக் காட்டுவார் :

1. சங்கப் பாடல்கள்
2. சமயப் பாடல்கள்
3. இலக்கணத் தொகைகள்
4. பக்திப் பாடல்கள்
5. தத்துவத் திரட்டுகள்
6. சந்தர்ப்பப் பாடல் தொகுப்புக்கள் [16]

இவ்வாறு தொகை நூல்கள், வகைகள் பலவாக இருப்பது, தமிழின் பல துறைப் பாடல் வளத்தையும், காலந்தோறும் புதுப்புதுத் துறைகளில் தொகைகள் உருவாகக் கூடும் என்னும் எண்ணத்தையும், நமக்கு உறுதிப்படுத்துகின்றது. எதிர்காலத்தில் சமூகவியல் பாடல்கள், அரசியல் பாடல்கள் என்னும் அடிப்படைகளிலும் தொகை நூல்கள் உருவாகக்கூடும் என்று நாம் நம்பலாம். ஆங்கிலத்தில் 'பெங்குவின்' என்னும் நூல் வெளியீட்டு நிறுவனம் 'சமதருமப் பாடல் தொகுப்பு' (The Penguin Book of Socialist Verse) வெளியிட்டிருக்கிறது. நீக்ரோக் கவிஞர்கள் பாடியவை 'கறுப்புக் கவிதைகள்' என்னும் தலைப்பிலும், போர் வீரர்கள் பாடிய கவிதைகள் 'படைக் கவிதைகள்' என்னும் தலைப்பிலும் வெளிவந்துள்ளமை இத்தகைய நம்பிக்கையை நமக்கு உறுதிப்படுத்துகிறது.

தமிழில் தொகை நூல்கள் - ஒரு பொதுப் பார்வை

இன்று நமக்குக் கிடைத்திருக்கும் இலக்கியங்களுள் காலத் தொன்மை வாய்ந்தவையாகக் கருதப்படுவன கடைச்சங்க இலக்கியங் களே. இவை எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு என்னும் இரண்டு தொகை நூல்களே.

எட்டுத்தொகை என்பதனுள் நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குறு நூறு, பதிற்றுப்பத்து, பரிபாடல், கலித்தொகை, அகநானூறு, புற நானூறு என்பன அடங்கும்.

வாழ்க்கையின் அகம், புறம் என்னும் இருபெரும் கூறுகளைத் தழுவி எழுதப்பட்ட பாடல்களின் தொகையே இது. நற்றிணை, குறுந் தொகை, ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை, அகநானூறு ஆகியன அகம் பற்றியன. புறநானூறும் பதிற்றுப்பத்தும் புறம் பற்றியன. பரிபாடல் அகமும் - புறமுமாய் அமைந்த பாடல்களின் தொகுதி.

ஐங்குறுநூறு, குறுந்தொகை, நற்றிணை, அகநானூறு ஆகியன அகப்பொருள் நுதலும் நூல்களே யாயினும் அவை பாடல்களின் அடியெல்லைக் கணக்கீட்டுக் கேற்பவே தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. ஐங்குறு நூறு, மூன்று முதல் ஆறு அடிவரை கொண்ட பாடல்களாலும், குறுந்தொகை நான்குமுதல் எட்டு அடிவரை கொண்ட பாடல்களாலும் நற்றிணை ஒன்பது அடி முதல் பன்னிரண்டு அடிவரை கொண்ட பாடல்களாலும், அகநானூறு பதின்மூன்றடிக்குக் குறையாமல் முப்பத் தோரடி வரை பேரெல்லை கொண்ட பாடல்களாலும் தொகுக்கப் பட்டுள்ளன.

கலித்தொகை, பா அடிப்படையில் பெயர் பெற்றது. கலிப்பா வினால் இயற்றப்பட்ட ஐந்திணை பற்றிய 150 பாடல்கள் இதனுள் உள்ளன. 'பரிபாடல்' என்பதும் பா வகையால் அமைந்த தொகை நூலே. இதில் இசையுடன் பாடத்தக்க 22 பாடல்கள் உள்ளன.

சிற்றெல்லை 25 அடியும் பேரெல்லை 140 அடியுமாகக் கொண்டுள்ள பாடல்கள் இதில் காணப்படுகின்றன. திருமால், முருகன், வையை குறித்த பாடல்கள் இவை.

சேர வேந்தர்கள் பதின்மரைப் பற்றிப் பத்துப் புலவர்கள் தனித் தனியே பாடிய பப்பத்து அகவற்பாக்களின் தொகுதியே பதிற்றுப்பத்து.

தமிழர்தம் புறவாழ்வு பற்றிய 400 பாடல்களைக் கொண்ட தொகுதியே புறநானூறு. ஆசிரியப்பாவால் அமைந்த மற்றச் சங்க நூல்கள் அடிவரையறை கொண்டு தொகுக்கப்பட்டன. ஆனால் புற நானூற்றுப் பாடல்களுக்கு அடியளவு இல்லை. அகத்திணைப் பாடல்கள் ஆயிரத்திருநூறு கிடைத்ததால் அவற்றைக் குறுந்தொகை,

நெடுந்தொகை, நற்றிணை என்று மூன்று தொகை நூல்களாகப் பிரிப்பதற்கு அடிவரையறை என்னும் போக்கினைக் கையாண்டனர். புறத்திணை பற்றி நானூறு பாடல்களே கிடைத்தமையால் அடியளவு கருதாமல் அவற்றையெல்லாம் ஒருசேரத் தொகுத்து ஒரு நூலாக உருவாக்கினர். ஒவ்வொரு பாடலின் இறுதியிலும் பாடியவர் பெயரும் பாடப்பெற்றவர் பெயரும் திணையும் துறையும் தரப்பட்டுள்ளன.

நீண்டு செல்லும் பத்துப் பாடல்களின் தொகுப்பே பத்துப்பாட்டு என்னும் தொகுதி. திருமுருகாற்றுப்படை, பொருநராற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை, முல்லைப்பாட்டு, மதுரைக்காஞ்சி, நெடுநல்வாடை, குறிஞ்சிப்பாட்டு, பட்டினப்பாலை, மலைபடுகடாம் ஆகியன இதன்கண் இடம்பெற்றுள்ளன. இவை ஒவ்வொன்றும் தத்தம் அளவில் தனித்தனி நூலாகும் தகுதியுடையது.

தொகைநூல்கள் பற்றிய இக் கட்டுரையில் சங்கத் தொகைநூல்கள் பற்றிய எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளையின் கருத்தை ஆராய்ந்து தீர்வு காண்பது தேவையாகிறது. அவர் சங்க நூல்களைப் பின்வரும் முறையில் அமைந்த இருவகைத் தனிப்பாடல்கள் என்பார்.

தனிச் செய்யுட்களிற் பல

(1) மக்களாற் பெரிதும் பாராட்டப்பட்டு வந்த சரித்திர நிகழ்ச்சிகளைக் குறித்தும் கதைகளைக் குறித்தும், கதையைச் சார்ந்த தனி நிகழ்ச்சிகளைக் குறித்தும் தோன்றியன ஆகலாம்.

(2) அரசர் முதலிய பெரியோரைக் குறித்து எழுந்தன ஆகலாம்.[17]

சங்க காலத்துத் தொகைநூல்கள் யாவும் மேலே குறித்த இருவகை நெறியிலே, தமிழ் மக்களின் இலக்கியச் சரித்திரத்தின் ஆரம்ப காலத்திலும், அதன் பின்னும் தோன்றிப் பின்னர்த் தொகுக்கப் பட்டுள்ளன.[18]

தனிச் செய்யுட்களில் 'பல' என்று விளக்கந்தரத் தொடங்கி, 'யாவும்' என்று தம்மோடு தாமே முரணிக்கொண்டு எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளை எழுதும் தீர்ப்புரை ஆராயத் தக்கது. புறநானூற்றுள் பெரும்பாலனவும், பதிற்றுப்பத்து முழுமையும், பத்துப்பாட்டுள் சில நிலைகளில் சிலவும் சரித்திர நிகழ்ச்சிகளைத் தொகுத்தனவாகலாம். அகப் பாடல்கள் அனைத்தையும் மேற்குறித்த இரு பிரிவுகளில் அடக்க எப்படி இயலும்? உணர்வுகளின் உந்துதலால் நாடக வழக்கினை உலகியலோடு இணைத்து இயற்றப்பட்டவை அவை. அவற்றுள் சரித்திரம், கதை, கதை சார்ந்த நிகழ்ச்சிகளே உள்ளடக்கமாகாமல், உணர்வோட்டங்களே உயிரோட்டமாக அமைந்துள்ளன. அகமும், புறமும் என்ற இருபாற்பட்ட நிலையமைந்த பரிபாடல் புராணக் கதைகள் சிலவற்றைப் பொதிந்து

கொண்டிருப்பினும், தொகுப்பு நிலையில் எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளையின் இருவகை நிலையில் இசைவாகப் பொருந்தி வரவில்லை. எனவே, சங்கப் பாடல்கள் பொருளின் பெரும் பிரிவு அடிப்படையாகிய அகம், புறம் என்ற நோக்கிலேயே முதலில் பிரிக்கப்பட்டு அடிவரையறை, பாட்டமைப்பு ஆகிய கோட்பாடுகள் கருதித் தொகுக்கப்பட்டவை எனக் கொள்ளுதலே ஏற்புடையதாகிறது.

நீதித் தொகுப்புகள்

சங்கத் தொகை நூல்களையடுத்து மிகுதியாக வழக்காற்றில் இருந்து வருவது பதினெண் கீழ்க்கணக்கு என்னும் நூல் தொகுதியாகும்.

1.	நாலடியார்	10.	திணைமாலை நூற்றைம்பது
2.	நான்மணிக் கடிகை	11.	திருக்குறள்
3.	இனியவை நாற்பது	12.	திரிகடுகம்
4.	இன்னா நாற்பது	13.	ஆசாரக் கோவை
5.	கார் நாற்பது	14.	பழமொழி நானூறு
6.	களவழி நாற்பது	15.	சிறுபஞ்ச மூலம்
7.	ஐந்திணை ஐம்பது	16.	முதுமொழிக் காஞ்சி
8.	ஐந்திணை எழுபது	17.	ஏலாதி
9.	திணைமொழி ஐம்பது	18.	இன்னிலை அல்லது கைந்நிலை

இந்த வரிசைமுறை முற்ற முடிந்த முடிபன்று. இப் பதினெட்டு நூல்களும் ஒரே காலத்தவையும் அல்ல. இந் நூல்கள் பற்றிய கால ஆராய்ச்சியில் கருத்து வேறுபாடுகள் உண்டு.

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் நாலடியார், நான்மணிக்கடிகை, இன்னா நாற்பது, இனியவை நாற்பது, திரிகடுகம், ஆசாரக் கோவை, பழமொழிநானூறு, சிறுபஞ்சமூலம், முதுமொழிக்காஞ்சி, ஏலாதி என்னும் இந்நூல்கள் பத்தும் நீதிநூல் வகையைச் சார்ந்தவை. திணைமாலை நூற்றைம்பது, ஐந்திணை எழுபது, ஐந்திணை ஐம்பது, திணைமொழி ஐம்பது, கைந்நிலை என்னும் ஐந்தும் சங்கச் செய்யுட் போக்கினை அடியொற்றியமைந்த அகப்பொருள் இலக்கியங்களாகும்.

கார்நாற்பது என்பது முல்லைத்திணை பற்றியமைந்த அகப் பொருள் நூல். கார்காலத்தைப் பொருளாகக் கொண்டு பாடப் பெற்றமையால் கார் நாற்பது என்று காலம் பற்றிப் பெயர் பெற்றது. இனிக் களவழி நாற்பது, புறத்திணை பற்றிய நாற்பது பாடல்களைக் கொண்ட நூல். இது போர்க்களமாகிய இடத்தினைப் புனைந் துரைக்கும் முறையில் அமைந்ததாதலின் களவழி நாற்பது என இடம் பற்றிய பெயர்பெற்றது என்று க. வெள்ளை வாரணர் கூறித், திருக்

குறளைக் கடைச்சங்கத்தின் இறுதிக் காலத்திற்குச் சில நூற்றாண்டு களுக்கு முற்பட்டதென்று காலஆய்வு செய்துவிட்டு, ஏனையநூல் களைப் பகுப்பாய்வு செய்கிறார்.[19]

தொகையிலக்கணம் பற்றி இக் கட்டுரையின் முற்பகுதியில் காட்டப் பட்ட தண்டியலங்கார நூற்பா உரையில், இடத்தால் தொகுத்ததற்குக் களவழி நாற்பதும், காலத்தால் தொகுத்ததற்குக் கார் நாற்பதும், தொழிலால் தொகுத்ததற்கு ஐந்திணையும், உரையாசிரியரால் குறிக்கப் பட்டுள்ளமையைக் கருதத் தனித்தனி ஆசிரியர்களால் இயற்றப்பட்ட இவை ஒவ்வொரு காரணத்தால் தொகை நூல்களாகவே எண்ணப் பட்டமை நன்கு விளங்கும்.

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களுள் நாலடியார் ஒன்று மட்டுமே தொகை நூல் என்று 'கையேடு' காட்டுகிறது.[20] இக் கூற்று மேலே காட்டிய நூற்பா உரைப்பகுதியோடு முரணுகின்றது. பதினெண் கீழ்க்கணக்கில் மேலும் சில தொகை நூல்கள் உண்டென்பதை இஃது உடன்படவில்லை.

மதுரையைச் சுற்றியுள்ள எண்பெருங் குன்றங்களில் வாழ்ந்து வந்த சமண முனிவர் எண்ணாயிரவர் எழுதிய எண்ணாயிரம் வெண்பாக்களை ஆற்றிலே செல்லவிட, ஆற்றுநீரை எதிர்த்துச் சென்ற 400 வெண்பாக் களை மட்டும் பதுமனார் என்னும் புலவர் எடுத்துத் தொகுத்து 'நாலடியார்' என்னும் பெயரிட்டார் என்பர். பாடல்களை ஆராய்வது, அறிவுக்கு விடப்படாமல் ஆற்றுக்கு விடப்பட்டது ஒரு நல்ல கற்பனையே. திருக்குறளின் போக்கில் நீதியை விளக்கும் இந் நூல் நாற்பது அதிகாரங்களைக் கொண்டது.

பழமொழி, பல பழமொழிகளின் தொகுப்பாக எண்ணப்படுவதால் அதுவும் தொகை நூல் பட்டியலில் சேர்க்கப்படுவதுண்டு. நானூறு பழமொழிகளைத் தாங்கி வரும் இப் பாடல் தொகுப்பு, பழமொழி நானூறு, என வழங்கப்படுவது 'புறநானூறு', 'அகநானூறு' போன்ற நூற் பெயர் மரபை நினைவுக்குக் கொண்டு வருகிறது.

''இன்னிலை என்பது பொய்கையார் இயற்றிய 45 வெண்பாக் களைக் கொண்ட நூல். 1915இல் இந்த நூலைப் பதிப்பித்த வ. உ. சிதம்பரம் பிள்ளை, மதுரையாசிரியர் என்பவர் இதனைத் தொகுத்த தாகக் குறிப்பிடுகின்றார். இக் காரணத்தால் இதனை ஒரு தொகைநூல் என்று கூறலாம்'' என்பார் தமிழ்நூல் தொகுப்புக் கலை ஆசிரியர்.[21] மேலும் இவர் ஆசாரக் கோவையையும் தொகை நூலாகக் காண்கின்றார்.[22]

பக்திப் பாடல் தொகுப்புகள்

தொகை நூல்களின் அடுத்த கால கட்டமாக இருப்பது கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டுக்குப் பிறகு அரும்பிய சைவ, வைணவக் காலமே. சைவ சமய குரவர்களான அப்பர், சம்பந்தர், சுந்தரர், மாணிக்கவாசகர் முதலான வர்களும், வைணவத்தில் ஆழங்கால்பட்ட ஆழ்வார்களும் பக்திச்சுவை நனிசொட்டும் பாடல்களை ஆயிரக்கணக்கில் பாடினர்.

நம்பியாண்டார் நம்பி என்பவர் சேக்கிழாரின் திருத்தொண்டர் புராணத்தைத் தவிர ஏனைய பதினோரு திருமுறைகளையும் தொகுத் துத் தந்தார், திருத்தொண்டர் புராணத்தையும் சேர்த்துப் பன்னிரு திருமுறையாக அவரே சைவ சமயப் பாடல்களை வகுத்தார் என்பர்.

ஒன்பதாம் திருமுறை :

1. திருமாளிகைத் தேவர்
2. சேந்தனார்
3. கருவூர்த் தேவர்
4. பூந்துருத்தி நம்பி காடநம்பி
5. கண்டராதித்தர்
6. வேணாட்டடிகள்
7. திருவாலியமுதனார்
8. புருடோத்தம நம்பி
9. சேதிராயர்

ஆகியவர்கள் இயற்றிய சில நூல்களின் தொகையாகிறது. இவ்வாறே பதினோராம் திருமுறை :

1. திருவாலவாயுடையார்
2. காரைக்காலம்மையார்
3. ஐயடிகள் காடவர் கோன்
4. சேரமான் பெருமாள்
5. நக்கீர தேவர்
6. கல்லாட தேவர்
7. கபில தேவர்
8. பரண தேவர்
9. இளம்பெருமானடிகள்
10. அதிராவடிகள்
11. திருவெண்காட்டடிகள்
12. நம்பியாண்டார் நம்பி

ஆகிய பன்னிருவர் பாடிய பாடல்களின் தொகுப்பாகிறது.

வைணவத்தின், ஆழ்வார்கள் பன்னிருவர் பாடிய நாலாயிரம் பாசுரங்களையும் நாதமுனிகள் தொகுத்தார். அதுவே நாலாயிரத் திவ்யப் பிரபந்தம். இவற்றுள் முதலாயிரம்,

1. பெரியாழ்வார்
2. ஆண்டாள்
3. குலசேகராழ்வார்
4. திருமழிசையாழ்வார்
5. தொண்டரடிப்பொடியாழ்வார்
6. திருப்பாணாழ்வார்
7. மதுரகவியாழ்வார்

ஆகிய எழுவர் பாசுரங்களால் இயன்ற தொகையாகிறது.

மூன்றாவது ஆயிரம்:

1. பொய்கையாழ்வார்
2. பூதத்தாழ்வார்
3. பேயாழ்வார்
4. திருமழிசைப்பிரான்
5. நம்மாழ்வார்
6. திருமங்கையாழ்வார்

ஆகிய அறுவரின் நூல்களைக் கொண்டு தொகுக்கப்பட்டுள்ளன.

இரண்டாவது நான்காவது ஆயிரங்கள் ஒவ்வொன்றும் முறையே திருமங்கையாழ்வாராலும் நம்மாழ்வாராலும் இயற்றப்பட்டன.

தத்துவ தேசிகர் சந்தானத்தில் 25-ஆவது சந்தானமாக இருந்த சுயம்பிரகாச யோகியார் ஒரு புதுவகைத் திரட்டு நூலை உருவாக்கினார். தேவாரத்திலிருந்தும், திருவாய்மொழியிலிருந்தும் 1100 செய்யுட்களைத் தேர்ந்தெடுத்து 52 அதிகாரங்களாகப் பகுத்து ஆயிரத் திரட்டாகத் தொகுத்தார். சிவனையும் திருமாலையும் குறித்துத் தொகுக்கப்பட்டமையால் இது, 'சங்கரநாராயணத் திரட்டு' எனப் பெயர் பெற்றது.

''இந் நூல் அச்சானதாகத் தெரியவில்லை. பார்வையிடுவதற்கு ஏட்டுப் பிரதியும் கிடைக்கவில்லை'' என்று மு. அருணாசலம் எழுதுகிறார்.[23]

பக்தியோடு இறைவனைப் பரவுவதற்கு உறுதுணையாக உதவ வல்லவை என்ற கருத்தில் தோத்திரப் பாக்களில், தொகுப்புகள் தொடர்ந்து செய்யப்பட்டன. பக்திப் பாசுரங்கள் பல்கிப் பெருகியிருந்த நிலையில், தினந்தோறும் பயிலவும், மனனம் செய்யவும் அவை பயன் பட்டிருக்கக் கூடும். மூவர் பாடிய தேவாரங்கள் 8266. இவை அனைத்தையும் ஒருசேரப் படித்தலோ பாராயணம் செய்தலோ இயலாதென்பதால், இவற்றினின்றும் ஒரு சுருக்க நூல் உருவாக்கம் தேவைப் பட்டது. 14 ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் உமாபதி சிவாசாரியார், தாம் இயற்றிய சித்தாந்த சாத்திரமாகிய திருவருட்பயன் பத்து அதிகாரங்களின் தலைப்புகளுக்குப் பொருந்துமாறு மூவரின் தேவாரப் பாடல்களிலிருந்து நூறு பாடல்களைத் திரட்டித் தொகுத்தார். அந் நூற்றாண்டின் இறுதியில், இருபத்தைந்து பதிகங்களை மட்டும் தேவாரத்திலிருந்து திரட்டினார் பொதிகை முனிவர் ஒருவர். அதுவே அகத்தியர் தேவாரத் திரட்டு. இத்தகைய தொகுதிகள் தொடர்ந்து வெளிவந்திருக்கின்றன.

தத்துவத் தொகுப்புகள்

பக்திப் பாடல் தொகுப்புகளிலிருந்து மாறுபட்டவை தத்துவத் தொகுப்புகள்.

சைவ சமயநெறித் தத்துவத்தை விளக்கும் சாத்திர நூல்கள் கி. பி. 13, 15 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் தமிழில் தோன்றின. அவை மெய்கண்ட சாத்திரம், பண்டார சாத்திரம் என்னும் தொகைப் பெயர் களால் விளங்குவன.

1.	திருவுந்தியார்	8.	உண்மை நெறி விளக்கம்
2.	திருக்களிற்றுப்படியார்	9.	நெஞ்சு விடு தூது
3.	சிவஞான போதம்	10.	வினா வெண்பா
4.	சிவஞான சித்தியார்	11.	திருவருட்பயன்
5.	இருபா இருபஃது	12.	சங்கற்ப நிராகரணம்
6.	சிவப்பிரகாசம்	13.	போற்றிப் பஃறொடை
7.	கொடிக்கவி	14.	உண்மை விளக்கம்

இப் பதினான்கும் மெய்கண்ட சாத்திரம் எனப்படும்.

திருவாவடுதுறை ஆதினத்துத் தலைவர்களாக இருந்த பண்டார சந்நிதிகள் இயற்றிய சாத்திர நூல்கள் பதினான்கும் பண்டார சாத்திரம் என்னும் தொகைப்பெயரால் அழைக்கப்பட்டன. அவை :

1.	தசகாரியம் (தெக்கணா மூர்த்தி தேசிகர்	7.	சித்தாந்த சிகாமணி
		8.	உபாய நிட்டை வெண்பா
2.	உபதேசப் பஃறொடை	9.	உபதேச வெண்பா
3.	தசகாரியம் (அம்பல வாண தேசிகர்)	10.	நிட்டை விளக்கம்
		11.	அதிசய மாலை
4.	சன்மார்க்க சித்தியார்	12.	நமச்சிவாய மாலை
5.	சிவாக்கிரமத் தெளிவு	13.	தசகாரியம் (ஈசான தேசிகர்)
6.	சித்தாந்தப் பஃறொடை வெண்பா	14.	பஞ்சாக்கரப் பஃறொடை

இவை, மெய்கண்ட சாத்திரம் பதினான்கிற்குத் துணை நூல்களாகக் கருதப்படுவன.

கி. பி. பதினைந்தாம் நூற்றாண்டில் வேதாந்தப் பாடல்களை, இரு தொகுதிகளாகத் தொகைப் படுத்தினார் தத்துவராயர். அவை பெருந் திரட்டு, குறுந்திரட்டு என்பன. பெருந்திரட்டு, பாயிரமாகப் பன்னிரண்டு பாடல்களையும், நூலாக 2821 பாடல்களையும் கொண்டு விளங்குவது. தத்துவராயர் தம் ஆசானின் ஆசானாகிய சிவப்பிரகாசர் பெயரால் தொகுத்த காரணத்தால் சிவப்பிரகாசப் பெருந்திரட்டு என்று இது வழங்கப்படுகின்றது. இந் நூல், கலைக்கட்டளை, அனுபவக் கட்டளை என்னும் இரு பிரிவுகளையுடையது.

பெருந்திரட்டின்கண் உள்ள பல பாடல்களையும், வேறு பல பாடல் களையும் சேர்த்துத் தொகுக்கப்பட்டது குறுந்திரட்டு. இதன் பாட்டு எண்ணிக்கை 1340.

இவ்விரு திரட்டுகளையும் பயின்ற அடியவர்கள் 'திரட்டுச் சந்தானந்தர்' என்று அழைக்கப்பெற்றமை கொண்டே வேதாந்தத் தேர்ச்சிக்கு இவற்றின் இன்றியமையாமை தெற்றென விளங்கும்.

இலக்கணத் தொகுப்புகள்

பாடல் தொகை நூல்களேயன்றித் தமிழில் இலக்கணத் தொகை நூல்களும் செய்யப்பட்டன. அவை பன்னிரு படலமும் பன்னிரு பாட்டியலுமாகும்.

பன்னிரு படலம்

இதுவரை இந் நூல் கிடைக்கவில்லை. இறையனார் அகப்பொருள் உரை, தொல்காப்பியத்திற்கு இளம்பூரணர், பேராசிரியர், நச்சினார்க்கினியர் ஆகியோர் வரைந்துள்ள உரைப் பகுதிகள், மதுரைக்காஞ்சி நச்சினார்க்கினியர் உரை, இலக்கண விளக்க உரை, சிவஞான முனிவரின் தொல்காப்பியப் பாயிர விருத்தியுரை முதலியவற்றில் பன்னிரு படலம் பற்றிய செய்திகள் இடம்பெற்றுள்ளன. ஏழு அல்லது எட்டாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த ஐயனாரிதனார் இயற்றிய புறப்பொருள் வெண்பா மாலையின் சிறப்புப் பாயிரத்தில், அகத்தியனாரிடம் தமிழ் கற்ற தொல்காப்பியர் முதலிய பன்னிரு புலவர்கள் இயற்றிய தொகுப்பு நூலாகிய பன்னிரு படலத்தைக் கற்றுணர்ந்து அவர் புறப்பொருள் பற்றி 'வெண்பா மாலை' யை இயற்றியது சுட்டப்பட்டுள்ளது. [24]

புறப்பொருள் வெண்பா மாலைக்கு மூலநூல் பன்னிரு படலம் என்னும் இலக்கணத் தொகை என்னும் அளவில் இங்கு முடிவுக்கு வருதல் சாலும். பன்னிரு படலத்தில் தொல்காப்பியர் பங்கு இல்லை என்று இச் சிறப்புப் பாயிர உள்ளடக்கத்தை உறுதிபட இளம்பூரணரும், நச்சினார்க்கினியரும், இலக்கணவிளக்க நூல் உரையாசிரியராகிய வைத்தியநாதப் புலவரும் மறுத்துள்ளனர்.

பன்னிரு பாட்டியல்

பாட்டிலக்கணம் கூறும் நூலே பாட்டியலாம். தொல்காப்பியத்தில் யாப்பிலக்கணப் பகுதிக்குச் செய்யுளியல் என்றே தலைப்பிடப்பட்டுள்ளது. சிதம்பரப் பாட்டியல், நவநீதப் பாட்டியல் என்னும் பெயர்களால், யாப்பிலக்கண நூலுக்குப் பாட்டியல் என்னும் பெயர் வழக்கு இருந்து வந்ததை நாம் அறிகிறோம். பன்னிரு பாட்டியலில் எழுத்தியல், சொல்லியல், இனவியல் என மூன்று இயல்கள் உள்ளன.

முதலிரு இயல்களில் சிறப்பாகப் பன்னிரண்டு பொருட்கள் கூறப்பட்டிருப்பதால் இதற்குப் பன்னிரு பாட்டியல் என்னும் பெயர் சூட்டப்பட்டதாகச் சொல்லப்படுகிறது.

1. எழுத்துகளின் பிறப்பு
2. வருணப் பொருத்தம்
3. கதிப் பொருத்தம்
4. உண்டிப் பொருத்தம்
5. பால் பொருத்தம்
6. தானப் பொருத்தம்
7. கன்னல் பொருத்தம்
8. புள் பொருத்தம்
9. நாள் பொருத்தம்

என்னும் ஒன்பதும் எழுத்தியலிலும்,

10. சீர்க்கணப் பொருத்தம்
11. மங்கலப் பொருத்தம்
12. பெயர்ப் பொருத்தம்

என்னும் மூன்றும் சொல்லியலிலும் அமைந்துள்ளன. மூன்றாவதான இனஇயல் பல்வேறு இன நூல்களுக்கு உரிய இலக்கணங்களை எடுத்தோதுகின்றது. இப் பகுதியில் 59 வகை நூல்களுக்கு இலக்கணம் கூறப்பட்டுள்ளது. இந் நூலில் உள்ள நூற்பாக்கள் ஒரே காலத்தில் இயற்றப்பட்டனவல்ல; பல காலத்தில் வாழ்ந்த பலரால் இயற்றப் பட்டவை என்பர்.[25]

இவையே அல்லாமல், பல்வேறு பொருள்களைப் பற்றிப் பல்வேறு காலங்களில் பற்பல பாவலர்கள் பாடிய தனிப்பாடல்களும், பல நூல் களிலிருந்து தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட பாடல்களும் தொகுக்கப்பட்டுத் திரட்டு நூல்கள் உருவாக்கப்பட்டன.

பல்வேறு பொருட்கள் மீது ஆசிரியப்பாவால் பாடப்பட்ட பாடல் களின் தொகுப்பே ஆசிரிய மாலை என்பது. பலர் பாடிய பாடல்களின் தொகை நூலாகக் கருதப்படும் இந் நூல் முழுவதும் இதுவரை கிடைக்க வில்லை. இலக்கிய இலக்கண ஆசிரியர்களால் மேற் கோளாக இதன் பாடல்கள் ஆங்காங்கு எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன. இதிலிருந்து பதினாறு பாடல்கள் எடுத்துப் புறத்திரட்டில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. அவை அறன் வலியுறுத்தல், தவம், நிலையாமை, கொடுங்கோன்மை, நிரைகோடல், இராம காதை முதலிய பல்வேறு பொருள்களைப் பற்றியனவாக இருத் தலால் பல்வேறு காலத்தில், பல்வேறு இடங்களில் வாழ்ந்த புலவர்கள் பலரால் இயற்றப்பட்ட பல உதிரிப் பாடல்களின் தொகுப்பே ஆசிரியமாலை என்று கருதப்படுகின்றது.

நூல்களிலிருந்து திரட்டப்பட்ட பாடல்களால் உருவான தொகுப்பு களில் ஒன்று புறத்திரட்டு, சங்க இலக்கியங்கள் தொடங்கி, கம்ப ராமாயணம் வரை உள்ள முப்பது நூல்களிலிருந்து திரட்டிய 1570 பாடல்கள் இதனுள் உள்ளன. இதனைத் தொகுத்தவர் பெயர் இது வரை தெரியவில்லை. இது கி.பி. 15 ஆம் நூற்றாண்டின் இடைப் பகுதியைச் சார்ந்தது. பழைய ஓலைச் சுவடிகளிலிருந்து எஸ். வையா புரிப் பிள்ளை இந் நூலை 1939 இல் பதிப்பித்தார்.

இத் தொகுப்புச் சிறப்புடையதாகக் கருதப்படுவதற்குச் சில காரணங்களுண்டு. இதிலுள்ள பாடல்கள் இன்னின்ன நூல்களிலிருந்து

எடுக்கப்பட்டன என்ற குறிப்புத் தரப்பட்டுள்ளதால், கால வெள்ளத் தால் அழிந்து நம் கையகப்படாமற்போன இலக்கியக் கருவூலங்களின் பெயர்களை நாம் அறிய முடிகிறது. அங்ஙனம் அழிந்துபட்ட நூல் களின் அடையாளச் சின்னங்களாக எஞ்சிய பாடல்கள், நலனும் நயமும் சேர்ப்பதோடு ஆய்வாளர்க்குப் பயன்படுவனவாகவும் உள்ளன. ஐம் பெருங்காப்பியங்களுள் கிடைக்காமற்போன வளையாபதி, குண்டல கேசி ஆகிய இரண்டன் பாடல்கள் சிலவும், தகடூர் யாத்திரை, முத்தொள்ளாயிரம், சாந்தி புராணம், செம்பொருள் விளக்கம், ஆசிரிய மாலை, இரும்பல் காஞ்சி, நாரத காதை முதலிய நூல்களின் சில பகுதிகளும் இப் புறத்திரட்டின் மூலமே நமக்குக் கிடைத்துள்ளன.

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் பல, பிழையான பாடம் கொண்டவை. புறத்திரட்டின்கண் உள்ள திருத்தமான பாடல்கள் அவற்றைத் திருத்த உதவியுள்ளன.

அறம், பொருள், காமம் என்னும் முப்பால் நோக்கில் அமைந்தது புறத்திரட்டு. ஆயின் காமத்துப்பால் மட்டும் புறத்திரட்டு ஏடுகளில் காணப்படாமல், இதிலிருந்து திரட்டப்பட்ட 'புறத்திரட்டுச் சுருக்கம்' என்னும் ஏட்டுப் பிரதியில் மட்டுமே காணப்படுகின்றது.

இப் பாடல்களோடு 17 ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் வாழ்ந்த திருமலைக் கொழுந்துப் பிள்ளை என்பவர் மீது இயற்றப்பட்ட திருமலைக்கொழுந்து வெண்பா என்னும் நீதிநூற் பாடல்களும் சேர்க்கப் பட்டுள்ளன. எனவே, 'புறத்திரட்டுச் சுருக்கம்' புறத் திரட்டுத் தோன்றி இரண்டு நூற்றாண்டுகள் கழித்தே தொகுக்கப் பட்டதென அறிகிறோம். 'இப் புறத்திரட்டுச் சுருக்கம் சொற்பொழி வாற்றுநருக்கு உற்ற துணையாக இருந்து அவர்தம் பேச்சை அழகு படுத்தியதால் இது 'பிரசங்காபரணம்' என்ற பெயரும் பெற்றிருக் கிறது'.[26]

பதினாறாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய 'தமிழ் நாவலர் சரிதை, என்னும் நூலில், சங்க காலந் தொடங்கி முந்நூறு ஆண்டுகட்கு முன் வாழ்ந்த பெயர் தெரியாத புலவர் ஈறாக, நாவலர் பலர் வழங்கிய பாடல்கள், அவற்றைப் பாட நேர்ந்த சூழ்நிலைகளோடு தொகுக்கப்பட் டுள்ளன. இதனுள் 270 பாடல்கள் உள்ளன. புலவர்கள் வரலாறு அறியும் அவாவாலும், இலக்கிய நாட்டத்தாலும் இத் தொகை உரு வாகியுள்ளது எனலாம்.

அயல் நாட்டவர் தமிழ் கற்பதற்கு வாய்ப்பாக ஜி.யூ. போப் ஐயர் ஒரு தொகுப்பு நூலைச் செய்தார். தமிழ்ச் செய்யுள் கலம்பகம் என்னும் பெயரிய தொகுப்பு அது. அதில் திருக்குறள், நாலடியார் போன்ற நூல்களிலிருந்து பாடல்கள் திரட்டிச் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. 1859ஆம் ஆண்டு அதன் இரண்டாம் பதிப்பு வெளிவந்துள்ளது.

செய்யுட்கோவை என்னும் தொகை நூலை மு.சி. பூரணலிங்கம் பிள்ளை 1895 இல் வெளியிட்டார். இது, 44 பொருட்பாகுபாடுகளை உள்ளடக்கிக் கொண்டிருப்பது.

பாண்டித்துரைத் தேவர் முயற்சியால் 'பன்னூல் திரட்டு' 1898 இல் வெளிவந்துள்ளது. கடவுள் வாழ்த்து முதலாகக் கற்பனை ஈறாக 54 அதிகாரங்களைக் கொண்ட இந் நூலில், சங்க இலக்கியத்திலிருந்து எடுக்கப்பட்ட 1647 பாடல்கள் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன, 'சைவ மஞ்சரி' என்பதும் பாண்டித்துரைத் தேவர் முயற்சியின் விளைவே. சைவ சமயக் கொள்கைகளையும் சின்னங்களையும் விளக்கும் பாடல்களை ஒருசேரத் தொகுத்துக் காண எண்ணிய இவரால் இத் தொகுதி 1316 செய்யுட்களோடு வெளியிடப்பட்டுள்ளது.

க. வ. திருவேங்கட நாயுடு என்பவர் தொகுத்த 'சிவபுராணாதி தோத்திர மஞ்சரி' என்பது 1898 இல் வெளியிடப்பட்டது. சிவபுராணம் முதல் பல புராணங்களிலும் உள்ள கடவுள் வணக்கப் பாடல்களால் தொகுக்கப்பட்டுள்ள இந் நூலில் 1400-க்கு மேற்பட்ட பாடல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன.

இவையே யன்றிப் புலவர் பலர் பாடிய வண்ணப்பாக்களின் தொகுதியாக வண்ணத்திரட்டுக்கள் சில உள்ளன. கோவை, சதகம், பிள்ளைத்தமிழ் முதலிய சிற்றிலக்கியத் திரட்டுகளும், கொத்துகளும் பல வெளிவந்துள்ளன. தனிப்பட்ட சிற்றரசர் அல்லது வள்ளல்களைப் பற்றிப் பலர் பாடித் தொகுக்கப்பட்ட நூல்களும் காணப்படுகின்றன.

1. இருதயாலய மருதப்ப தேவர் பேரில் பல வித்வான்கள் பாடிய தனிப்பாடல் திரட்டு(1884) -

2. ஊற்றுமலைத் தனிப்பாடல் திரட்டு - முதலியன இவ் வகையில் எடுத்துக்காட்டுகளாகும்.

செங்குந்தர் பிரபந்தத் திரட்டு முதலிய சாதி பற்றி எழுந்த தொகை நூல்களும் உள்ளன.

முஸ்லீம் தமிழ்ப் புலவர்களால் இயற்றப்பட்ட தனிப்பாடல்களும் சிற்றிலக்கியங்களும் அடங்கிய தொகுதி 'பலபாடல் திரட்டு' என்னும் பெயரில் 1907ஆம் ஆண்டு வெளிவந்தது. இது, மார்க்க அடிப்படையில் தமிழ்ப் புலவர்கள், காணப்பெற்று அவர்கள் பாடல்கள் தொகுக்கப் பட்டமைக்கு எடுத்துக்காட்டு.

தமிழ்த்தொகை நூல் வரலாற்றில் இங்கு ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்ட **'தனிப்பாடற்றிரட்டு'** பற்றிச் சுருங்கிய அளவில் எழுதுவது இவண் பொருத்தமானதே. கனமான தத்துவ நோக்கு, பக்தி நோக்கு என்றில்லாமல், இலக்கியச் சுவை நோக்கில் பாடல்களை

மக்கள் விரும்புவதுண்டு. இச் சுவையுணர்வு, பாடலை, அது புனையப் பட்டதற்கான சூழ்நிலையோடு அறிவதாலேயே மிகுதியாகக் கிடைக் கிறது. பாடலின் பிற்புலம் கதைத்தன்மை கொண்டிருப்பின் அஃது மக்களை எளிதில் ஈர்க்கும் ஆற்றல் பெற்றுவிடுகின்றது. பாடலின் சொன்னயம், பொருணயம், அணிநயம் ஆகியவை, அக் கதைத்தன்மை நீங்கலாகத் தம் அளவிலேயே சுவையூட்டவும் வல்லன. இத்தகைய பாடல்கள் எளிமை, சுருக்கம், இனிமை ஆகிய காரணங்களால் படிக்கப் பட்டு வந்ததோடன்றி அன்றாட வாழ்வின் பேச்சு வழக்கில் பயன் படுத்தப்பட்டும் வந்தன.

சிலேடை, சீட்டுக்கவி, அங்கதம், விடுகதை போன்றவை மக்களுக்கு எளிதில் கிடைக்கக்கூடிய இலக்கிய வகைகளாக இருந்தன. எனவே, அவற்றைச் சுவடியில் கண்டபோதும், சொல்லக் கேட்டபோதும் மகிழ்ச்சி யடைந்தனர். கடினமான இலக்கணப் பயிற்சி, தரமுயர்ந்த சங்கப் பாடல்களின் அறிமுகம், காப்பியத் தேர்ச்சி ஆகியவை இல்லா தவர்களின் இலக்கிய ஈடுபாட்டுக்கு இத்தகைய தனிப்பாடல்கள் போது மானவையாக இருந்தன. படைப்பாளி என்னும் தம்முடைய வீறார்ந்த நிலையிலிருந்து கீழிறங்கி வந்து விளையாட்டாகப் பாவலர்கள் பாடல் களைப் பாடியதை மக்கள் ஆர்வத்தோடு கேட்டனர். இங்ஙனம் பாடப் பட்ட பாடல்களைப் பெரும்பாலும் அவற்றின் சுவை கருதியே மக்கள் அவாவினர்.

கி. பி. 19 ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் வாழ்ந்த பொன்னு சாமித் தேவர் என்பவரின் இத்தகைய அவாவின் விளைவே ‘தனிப் பாடல் திரட்டாக’ 1862இல் வெளிவந்தது.

இந்த நூலின் செல்வாக்குக் காரணமாகப் பற்பல தனிப்பாடல் திரட்டு நூல்கள் தொடர்ந்து வெளிவந்தன. அவைபற்றித் ‘தனிப்பாடல் தோற்றமும், தொகுப்பு வரலாறும்’ என்னும் கட்டுரையில் ஆராயப் படும்.

இதுகாறும் சொல்லப்பட்ட தொகைநூல் வகைகளை ஊன்றி நோக்கினுல் இவை

1. மொழி உணர்வு
2. அற உணர்வு
3. பக்தி உணர்வு
4. தத்துவ உணர்வு
5. வரலாற்று உணர்வு
6. இலக்கியச்சுவை உணர்வு

ஆகியவற்றின் உந்துதலால் உருவாகியுள்ளமை புலனாகும். காலந் தோறும் தொகைநூல்கள் உருவாக்கப்பட்டு வருவதனை இலக்கிய வரலாறு நமக்கு எடுத்துரைக்கின்றது. மக்களின் வாழ்க்கையில்,

புறத்திலும் அகத்திலும் ஏற்படும் மாறுதல்கள், வளர்ச்சிகள் ஆகியவற்றை ஒட்டிப் பாடல்கள் எழுதப்படும்போதெல்லாம், அவற்றைப் பாகுபடுத்தித் தொகுக்கும் எண்ணமும் எழவே செய்யும். இவ்வாறு புது நெறித் தொகை நூல்கள் உருவாகி, வரலாற்றுப் போக்கிலும், சிந்தனைப் போக்கிலும் தத்தம் இடத்தை ஆய்வுக் கண்களுக்கு இனங் காட்டி நிற்கும்.

நாம் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் இவ்விருபதாம் நூற்றாண்டின் இறுதிப் பகுதியிலும், எண்ணற்ற கவியரங்கத் தொகுதிகளும், தனித் தனிக் கவிஞர் பாத்தொகுப்புகளும், பல கவிஞர்களுடைய பாடல்களிலிருந்து உருவாக்கப்படும் தொகுப்புகளும் வெளிவந்த வண்ணம் இருக்கின்றன.

புறநானூறு, அகநானூறு என்ற போக்கில் 'நிலா நானூறு' போன்ற தொகுப்பு நூல்களும் உருவாகியுள்ளன.

உரைநடை பெரிதும் வளர்ச்சியுற்ற இந் நாளில், எண்ணற்ற சிறுகதைத் தொகுப்புகளும், கட்டுரைத் தொகுப்புகளும், குறும் புதினத் தொகுப்புகளும் வெளிவந்த வண்ணமுள்ளன. அவற்றோடு எண்ணிக்கை அளவில் போட்டியிடத்தக்க வண்ணம் இல்லை எனினும் நாடகத் தொகுப்பு நூல்களும் இன்றைய இலக்கிய உலகில் காணப்படுகின்றன. தனி நூல்களோடு தொகை நூல்களும் இன்று தமிழ்மொழியில் பெருகி வருகின்றன.

சான்றாதாரங்கள்

1. Downs Herold — 'The Development of Personality' Life the Great Adventure, The Home Library Club, London, 1956, p. 73.
2. தமிழ்க் கலைக் களஞ்சியம் — தொகுதி 10 (இணைப்புத் தொகுதி), தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம், சென்னை, 1968, ப. 29.
3. Encyclopaedia Britannica — Vol. II, 1955, p. 29.
4. கையேடு — கலைக் காட்சிக் குழு, இரண்டாவது உலகத் தமிழ்க் கருத்தரங்கு மாநாடு, சென்னை, 1968, ப. 46.

5.	Casell's Encyclopaedia of Literature	Vol. I, Cassells Company Ltd., London, 1953, p. 23.
6.	,,	,,
7.	சுந்தர சண்முகன், புலவர்	தமிழ் நூல் தொகுப்புக் கலை, பாரி நிலையம், சென்னை, 1972, ப. 23.
8.	Princeton Encyclopaedia of Poetry & Poetics	Princeton University Press, New Jersey, 1974. p. 38.
9.	மாங்குடி மருதனார்	'மதுரைக் காஞ்சி', பத்துப்பாட்டு (உ. வே. சாமிநாதையர் பதிப்பு), சென்னை, 1961, ப. 433.
10.	குமரகுருபரர்	'மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத் தமிழ்', ஸ்ரீ குமரகுருபர சுவாமிகள் பிரபந்தத் திரட்டு, திருப்பனந்தாள் ஸ்ரீ காசி மடம், திருப்பனந்தாள், 1961, ப. 79.
11.	இராமலிங்க அடிகள்	'ஆறாம் திருமுறை' - திருவருட்பா (ஊரன் அடிகள் பதிப்பு), சமரச சன் மார்க்க ஆராய்ச்சி நிலையம், சமய புரம், 1972, ப. 760.
12.	தண்டியலங்காரம்	பொதுவணியியல் நூற்பா 5.
13.	Casell's Encyclopaedia	Vol. p. 23.
14.	,,	,,
15.	வையாபுரிப் பிள்ளை, எஸ்.	இலக்கிய மணிமாலை, தமிழ்ப் புத்த காலயம், சென்னை, 1964, பக். 10, 10, 12.
16.	Arunachalam, M.	An Introduction to the History of Tamil Literature, Gandhi Vidyalayam Tiruchitrambalam 1974, pp. 250-260.
17.	வையாபுரிப்பிள்ளை, எஸ்.	இலக்கிய மணிமாலை, ப. 5.
18.	,,	,, ப. 6.

19.	வெள்ளைவாரணர், க.	'திருக்குறளும் கீழ்க்கணக்கு நூல் களும்' கட்டுரைப் பொழில் (மணிவிழா மலர்) கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம், தஞ்சாவூர், 1973, ப. 64.
20.	கையேடு	ப. 47.
21.	சுந்தர சண்முகன், புலவர்.	தமிழ் நூல் தொகுப்புக் கலை, ப. 400.
22.	,,	,, ப. 401.
23.	அருணாசலம், மு.	தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, பதினைந் தாம் நூற்றாண்டு, காந்தி வித்தியால யம், திருச்சிற்றம்பலம், 1969, ப. 252.
24.	புறப்பொருள் வெண்பா மாலை	சிறப்புப்பாயிரம், (உ. வே. சாமி நாதையர் பதிப்பு,) 1950, ப. 1.
25.	சுந்தர சண்முகன், புலவர்	தமிழ் நூல் தொகுப்புக் கலை, ப. 418.
26.	அருணாசலம், மு.	தமிழ் இலக்கிய வரலாறு - பதினைந் தாம் நூற்றாண்டு, ப. 85.

தனிப்பாடல் தோற்றமும் தொகுப்பு வரலாறும்

காவியங்கள், புராணங்கள் என்னும் பெருநூல்களும், பிள்ளைத் தமிழ், உலா முதலிய சிறு நூல்களும் தோன்றி வளர்ந்த காலத்தை அடுத்து, ஆங்காங்கே தனிப் பாடல்கள் பல பாடப் பட்டன. புலவர்கள் கண்ட சிறு நிகழ்ச்சிகளையும் உணர்ந்த சில உணர்ச்சிகளையும் தனிப் பாடல் களில் வடித்தார்கள். சங்க காலத் தைப்போல் தனித் தனியே பாடல்கள் அமைந்த காலம் அது.

டாக்டர் மு. வரதராசன்
'காலந்தோறும் தமிழ்',
இரண்டாவது உலகத் தமிழ் மாநாட்டுக் கருத்தரங்கில் படிக்கப்பட்ட கட்டுரை,

○ தனிப்பாடல் தோற்றமும் தொகுப்பு வரலாறும்

இலக்கியத்தின் வடிவங்களைப் பொறுத்தமட்டில் அமையும் இரு பெரும் பிரிவுகள் உரையும் பாட்டுமே. இவை இரண்டனுள்ளும் எழுத்து முறைகள் கண்டறியப்படுவதற்கு முன்பு இலக்கியமாக மலர்ந்தவை, மக்களின் வாய்மொழிப் பாடல்களே. ஓசைநலம் வாய்ந்த அப் பாடல்கள் செவி வழியாக மனப் பதிவுகள் நிகழ்த்தியே உலகில் நிலவி வந்திருக்கின்றன.

பாடுவதிலும் கேட்பதிலுமே அன்றைய இலக்கியம், பயிற்சி முறையில் மக்களிடையே இருந்து வந்திருக்கிறது. எனவேதான், கற்றலைப் 'பாடங்கேட்டல்' என்றே நம் இலக்கண நூல்களும் பேசுகின்றன.

பாடுவதும் கேட்பதும் என்ற கல்வி முறைக்குப் பிறகுதான் எழுதுதலும் படித்தலும் தோன்றின. அங்ஙனம் தோன்றிய பிறகும் முந்தைய வாய்மொழிப் பாடல்களே எழுதுதற்கும் படித்தற்கும் உரியனவாகப் பரிணாமம் பெற்றன. காலப்போக்கில் அவற்றோடு சேர்ந்து மற்றப் பாட்டு வகைகள் மலரவும் வளரவும் தொடங்கின.

''வாய்மொழிப் பாடல்களைப் பொதுவாக இருவகையாகப் பிரிக்கலாம். ஒன்று எழுத்துருவில் எழுதாமலே எடுத்த எடுப்பில் பாடுவது (oral composition). மற்றொன்று எழுதிய பாடல்களோ............ பாடிய பாடல்களோ சமுதாயத்தில் நின்று நிலைபெற அப்பாடல்களைக் கேட்பவர்களோ படிப்பவர்களோ மீண்டும் பாடுதலாகும்.

அங்ஙனம் பாடிய பாடல்கள் தலைமுறை தலைமுறையாக மனத்தில் அமைந்து மீண்டும் மீண்டும் பாட, அவற்றைக் காலப் போக்கில் வரிவடிவில் ஆக்கித் தொகுத்தும் தொகுப்பித்தும் நிலை நிறுத்தி விட்டதைக் காண்கிறோம்.''[1] இது முற் கூறிய கருத்திற்கு அரண் செய்கிறது.

எனவே, பாட்டு என்பதே இலக்கியத்தில், வாய்மொழியாக இருந்த நாளிலும், ஏட்டில் ஏறியபோதும் முதன்மை நிலை பெற்றது என்பது தெளிவாகிறது.

பாட்டு என்று சொன்ன அளவில்அதன் பொதுப் பண்புகளாக முற்பட்டு நிற்பவை நம் மனத்தில் தோன்றக்கூடும். ஆயின் பாட்டு வகைகள் பலவாக இருப்பதனையும் அவற்றின் தன்மைகள் வெவ்வேறாக இருப்பதனையும் ஒரு மேற்போக்கான ஆய்வுப் பார்வையே கண்டறிந்து விடும்.

கிரேக்கர்கள் கவிதையை (1) தனிப் பாடல், (2) காப்பியம், (3) நாடகக் கவிதை என மூவகைப்படுத்தினர்.

ஆங்கிலத்தில் உள்ள கவிதைகளைக் கீழ்வரும் வகைகளில் அமைத்துக் காண முயலுவர் ரீவ்ஸ்.

1. குழந்தைப் பாடல்கள்
2. கதைப்பாடல்கள்
3. நாட்டுப்பாடல்கள்
4. காப்பியங்கள்
5. போற்றிப் பாடல்கள்
6. சானெட்டுகள் (பதினான்கடிப் பாடல்கள்)
7. அங்கதப் பாடல்கள்
8. நையாண்டிப் போலிப் பாடல்கள்[2]

பல்வேறு மொழிகளிலும் உள்ள கவிதைகளைப் பெருவழக்குக் கருதி, பொதுமைப்படுத்திச் சில பிரிவுகளில் அடக்கிக் காட்டமுற்படும் க. கைலாசபதி,

1. குழந்தைப் பாடல்கள்
2. நாட்டுப்பாடல்கள்
3. கதைப்பாடல்கள்
4. தனிப்பாடல்
5. காவியம் (பிரபந்தங்கள் உட்பட)

என்று ஐந்து வகைகளை எடுத்துரைக்கின்ருர்.[3]

(அ) பத்திமைப் பாடல்
(ஆ) தத்துவப் பாடல்
(இ) நீதிப் பாடல்
(ஈ) இயற்கைப் புனைவுப் பாடல்

போன்ற பிரிவுகள் பல உள்ளனவே என்ற கேள்வி எழலாம். அவையும் அவற்றின் உட்பிரிவுகளும் உட்பொருள் அடிப்படையில் அமைவன. க. கைலாசபதி வரையறுக்கும் ஐந்தும் இலக்கிய வடிவங்கள். அவற்றுள் மேற்குறித்த பொருள் வகையிலான பாடல்களையும், அவற்றின் உட்பிரிவுகளையும் அடக்கிக்கொள்ள முடியும்.

உள்ளடக்கம், உருவ அமைப்பு என்ற அடிப்படையில் பாகுபாடுகள் செய்வதற்கான வாய்ப்பு ஏற்படுகிறது என்ற உண்மை இங்குப் பெறப்படுகிறது. இங்கு, அவற்றுள் தனிப்பாடல் அமைப்பு, வகைமை, நெறிப்பாடு, நோக்கு, போக்கு ஆகியன பற்றிய தனிநிலை ஆய்வு மேற்கொள்ளப்படுகிறது.

தனிப்பாடல் - பொருள் அமைதி

தனிப்பாடல் பற்றித் தொல்காப்பியர்

தொல்காப்பியத்தில் செய்யுளியலில் செய்யுள் உறுப்புகள் பற்றிப் பேசுமிடத்து, மாத்திரை, எழுத்தியல், அசைவகை, சீர், அடி, யாப்பு, மரபு, தூக்கு, தொடைவகை, நோக்கு, பா, அளவியல், திணை,

கைக்கோள், கூற்றுவகை, கேட்போர், களன், காலவகை, பயன், மெய்ப்பாடு, எச்சவகை, முன்னம், பொருள், துறைவகை, மாட்டு, வண்ணம் என இருபத்தாறினை ஒரு கூறுபடுத்தி, அம்மை, அழகு, தொன்மை, தோல், விருந்து, இயைபு, புலன், இழைபு, ஆகிய வனப்பு எட்டினையும் வேறு கூறாக்கி, ஆக முப்பத்து நான்கு உறுப்புகளைக் குறிப்பிடுகின்றார்.

இம் முப்பத்து நான்கு உறுப்புகளில் செய்யுளின் வடிவச் சார்பானவையும், உள்ளடக்கச் சார்பானவையும் இருக்கின்றன.[4] இந் நூற்பாவை விளக்கும், க. வெள்ளைவாரணர் :

''இதன்கண் மாத்திரை முதல் வண்ணம் ஈறாக முற்கூறப்பட்ட இருபத்தாறும் தனிநிலைச் செய்யுட்கு இன்றியமையாதனவாய் வரும் உறுப்புகள் எனவும், பிற்கூறப்பட்ட அம்மை முதலிய எண்வகை வனப்புக்களும் தனிநிலைச் செய்யுட்கள் பல தொடர்ந்தமைந்த தொடர் நிலைக்கே பெரும் பான்மையும் உறுப்பாயும் தனிநிலைக்கண் ஒரோ ஒன்றாயும் வருவன எனவும் பேராசிரியர், நச்சினார்க்கினியர் உரைப் பகுதிகளால் நன்குணரலாம்''[5] என்று எழுதுகிருர். தொல்காப்பியர், செய்யுளை உறுப்புகளால் ஆகிய உருவமாகக் காணும்போது தனிநிலை, தொடர்நிலை என்ற பிரிவுகளில் அடக்குவதாக உரையாசிரியர்கள் வாயிலாக அறிந்திருக்கின்றோம்.

ஆயின், இந் நூற்பா உரையில் பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் குறிப்பதுபோல், தொல்காப்பியர் தொடர்நிலைச் செய்யுள் பற்றிச் சிந்திக்கவில்லை என்று கருதவும் இடமுண்டு.

தொல்காப்பியச் செய்யுளியலின் முதற் சூத்திரத்தில், இளம்பூரணர் செய்யுள் உறுப்புகள் இருபத்தாறும் எட்டுமாகப் பிரித்துச் சொல்லப் பட்டிருப்பது பற்றி எண்ணியுள்ளார்.

''பிற்கூறிய எட்டும் மேற்கூறிய இருபத்தாறினோடும் ஒருநிகரன அன்மையின் வேறு தொகை கொடுக்கப்பட்டது. அவை யாமாறு தத்தம் சூத்திரத்துக் காட்டுதும்''[6]. இளம்பூரணர் இங்ஙனம் குறித்துள்ளாரே யன்றி, இவை தொடர்நிலைச் செய்யுளுக்கு உரியன என்று கூறவில்லை.

பேராசிரியர், அம்மை முதலாகக் கூறப்பட்ட எட்டினையும், 'வனப்பு' என்று வகைப்படுத்திக் கொண்டதோடு **'வனப்பியல் தானே வகுக்குங் காலை'** என்று பாடமும் கொண்டார். நச்சினார்க்கினியர் இப் பாடத்தை மறுக்கவில்லை. இளம்பூரணரோ இப் பாடத்தைக் கையாளவே இல்லை. தொல்காப்பியத்தில் செய்யுள் உறுப்புகள் பற்றிய சூத்திரத்திலேயே இவ்வாறு பாடங்கொள்ளப்படவில்லை என்பதனைப் பேராசிரியர் அறிவார். தாம் இவ்வாறு பாடங் கொண்டது பற்றி எவரேனும் வினவக் கூடும் என்பதனை எதிர்பார்த்தே அவர் உரைஎழுதுகிறார்:

''இவற்றை வனப்பென்று கூறப்படுமாறென்னை? அச் சூத்திரத்துப் பெற்றிலமாலெனின், வனப்பென்பது பெரும்பான்மையும் பல உறுப்புந் திரண்ட வழிப் பெறுவதோர் அழகாதலின் அவ்வாறு கோடும். அதனால் பல செய்யுளும் உறுப்பாய்த் திரண்டு பெருகிய தொடர் நிலையதே வனப்பென்னும் பெயர்ப் பகுதி வகையான் ஏற்பதென்பது. அஃதேல், இவ்வெட்டும் தனிவரும் செய்யுட்கண் வந்தால் அழகு செய்யாவோவெனின், அவை போல இவை செய்யுட்குமாகுமென்றற் கன்றே அவ்விருபத்தாறுறுப்போடும் இவற்றை ஓரினப்படுத்து ஓதிய தென்பது.

அஃது இயைபிற்கொப்ப வாராதென்பது முன்னர்ச் (522) சொல்லுதும். இதனானே முன்னையுறுப்புகள் தொடர் நிலைச்செய்யுட்கு வருமென்பதூஉங் கொள்க; அல்லாக்கால், மாத்திரை முதலாகிய ஒரோவுறுப்பான் அழகு பிறவாதாகிய செல்லும் இவற்றையே வனப்பென்று ஒரோ செய்யுட்கே கொள்ளின் என்பது. இங்ஙனம் இருபத்தாறும் எட்டுமெனவகுப்பவே, அவை அகமென்பன தனிநிலைச் செய்யுள் முற்கூறப் படா, இத் தொடர்நிலைச் செய்யுட்கு முற்கூறுமென்பது; இனி, இவற்றைச் சூத்திரத்தான் வனப்பென்னும் குறியெய்துவிக்க வேண்டுவானாகச் சூத்திரத்தை,

வனப்பிய றானே வகுக்குங் காலை
சின்மென் மொழியாற் றாய பனுவலின் (547)

என்பது பாடமாக உரைத்தானென்க.''[7]

இவ்வுரைப்பகுதியால் நாம் அறிவன:

(1) தொல்காப்பியச் சூத்திரத்துள் இல்லாததைப் பேராசிரியர் பாடமாகக் கொண்டார்.

(2) பிற்கூறிய எட்டும் தொடர்நிலைச் செய்யுட்குத்தாமா என்று கேட்டால் அங்ஙனமில்லை; தனிச்செய்யுளுக்கும் ஆகும் என்கிறார்.

(3) முன்னே சொன்ன இருபத்தாறு உறுப்புகளும் தனிநிலைச் செய்யுட்குத்தாமா என்று கேட்டால் அங்ஙனம் இல்லை, தொடர் நிலைச் செய்யுளுக்கும் ஆகும் என்கிறார்.

(4) இவற்றை வனப்பென்று வகைப்படுத்தியவர் தொல்காப்பியரா எனில் அற்றன்று, தாமே என்றும் கூறினார்.

நச்சினார்க்கினியர் இவ் வகைக் கருத்தோடு உடன்பாடு கொண்டவராகி 'இங்ஙனம் வகுப்பவே தனிநிலைச் செய்யுளும் தொடர்நிலைச் செய்யுளும் எனச் செய்யுளிரண்டாயிற்று' என்பார்.[8]

பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் இவ்வாறு உரை காண்பதற்கு இடமான செய்யுளியல் முதல் சூத்திரத்தில், தொல்காப்பியர் புலப்படுத்தியது, முற்கூறப்பட்ட இருபத்தாறும் பிற்கூறப்பட்ட எட்டும் ஆகிய முப்பத்து நான்கும் பொதுவாகச் செய்யுட்கு உறுப்புகள் ஆகும் என்பதே; தனிநிலை, தொடர்நிலை என்னும் செய்யுட் பாகுபாட்டையோ, அவற்றுக்குத் தனித்தனியே உறுப்புகள் இவையென்பதையோ அன்று.

மேலும் வனப்பியல் வகுத்ததாகத் தொல்காப்பியர் தம் சூத்திரத்தில் குறிப்பிடவில்லை. பேராசிரியராகத் தொல்காப்பியத்துள் சூத்திரத்தோடு தாம் எழுதிய வரியையும் சேர்த்துப் பொருள் மாற்றம் செய்து கொள்கிறார்.

இவ்வாறு வனப்புகள் எட்டு என்று வகைப்படுத்திக் கொண்ட பின், அவற்றுள் ஒன்றாகிய தொன்மைக்குப் பெருந்தேவனாராற் பாடப்பட்ட பாரதமும், தகடூர் யாத்திரையும் எடுத்துக்காட்டுகளாகப் பேராசிரியரால் காட்டப்பட்டன.[9]

நச்சினார்க்கினியர் சிலப்பதிகாரத்தையும் இவற்றுடன் சேர்த்துக் கொண்டார்.[10]

வனப்புகள் எட்டனுள் மற்றொன்றாகிய 'தோல்' என்பதற்கு அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் விழுப்பொருள் பயக்கும் படியாகக் கொச்சகக் கலியானும் ஆசிரியத்தானும் செய்யப்படுவனவும், ஆசிரியப்பாட்டான் ஒரு கதைமேல் தொடுக்கப்பட்டனவும் ஆகிய பொருட்டொடர் நிலை என்று பேராசிரியர் பொருள் கொண்டார்.

இவற்றுக்கு எடுத்துக்காட்டுகளைப் 'பிற்காலத்து வந்தன கண்டு கொள்க' என்று அவர் குறிப்பிட்டிருப்பதும் இங்குக் கருதத்தக்கது.[11]

நச்சினார்க்கினியர் இதற்கு ஒன்பதாம் நூற்றாண்டினதாகிய சீவக சிந்தாமணியை எடுத்துக்காட்டாக்கினார்.[12]

வனப்புகளில் பிறிதொன்றாகிய 'இயைபு' என்பதற்குச் சீத்தலைச் சாத்தனாற் செய்யப்பட்ட மணிமேகலையும், கொங்குவேளிராற் செய்யப்பட்ட பெருங்கதையும் எடுத்துக்காட்டுகளாகப் பேராசிரியராலும் நச்சினார்க்கினியராலும் காட்டப்பட்டன.

இவ்வாறு எடுத்துக் காட்டப்பட்ட காப்பியங்களை மனத்திற் கொண்டுதான், தொல்காப்பியர் காப்பிய இலக்கணங் கூறியுள்ளார் என்ற கருத்து வளர்ந்தது. ஆயின், இவ்வெடுத்துக்காட்டுகள் யாவும் பழந்தமிழ் இலக்கியங்கள் அல்ல என்பது மிகத் தெளிவாகப் புலப்படும் உண்மை.

இனி 'தோல்' குறித்த சூத்திரத்தில் வரும்

பரந்த மொழியான் அடிநிமிர்ந் தொழுகல்

என்பதற்கு, ''ஆசிரியப்பாட்டான் ஒரு கதைமேல் தொடுக்கப்பட்டன. அவையும் பொருட்டொடர்நிலை'' என்று பேராசிரியர் உரை கண்டார்.[13]

இளம்பூரணர், 'பரந்த மொழியினால் அடிநிமிர்ந்து ஒழுகலும்' என்று சூத்திரம் கிடந்தவண்ணம் பொருள் கண்டார். இளம்பூரணர் அடிநிமிர்தல் என்பதற்கு 'அடிப்பெருக்கம்' என்று பொருள்கொண்டா ரன்றிக் கதைமேல் செல்வது என்று கருதவில்லை. அதனாற்றான் பரந்த மொழியான் அடிநிமிர்ந்து வந்ததற்குப் பத்துப்பாட்டினுள் ஒன்றாகிய கூத்தராற்றுப்படையை எடுத்துக்காட்டாக்கினார்.[14] பேரா சிரியரும்,

அடிநிமிர் கிளவி யீரா றாகும்

என்ற நூற்பாவிற்கு உரை வரையுமிடத்து 'அடிநிமிர்வு' என்பதற்கு 'அடிப்பெருக்கம்' என்றே பொருள் காண்கிறார்.[15] எனவே, அடிநிமிர்வு என்பதற்குப் பல செய்யுட்கள் தொடர்வது என்றோ, பொருட்டொடர் நிலை என்றோ பொருள் கொள்வது பொருந்துமாறில்லை. அடிகள் பல தொடர்வது என்று கொண்டு தனிநெடும் பாடலை அது சுட்டுவதாகக் கொள்ளலாம். தனிநெடும் பாடலும் தனிப்பாடலே.

''தொல்காப்பியர் கூறும் இலக்கணம் தனிச் செய்யுளுக்கு உரியதே அன்றித் தொடர்நிலைச் செய்யுட்கு உரியது அன்று''[16] என்னும் கருத்து இதனையே வலியுறுத்துகின்றது.

தொல்காப்பியர் காலத்தில் 'பாட்டு' என்ற அளவில் தனிச் செய்யுளே கருதப்பட்டு வந்திருப்பதையும், நமக்குக் கிடைத்திருக்கும் இலக்கியங்களில் தொன்மை வாய்ந்த சங்க இலக்கியங்கள் தனிப்பாடல் களாகவே இருப்பதனையும் ஒருசேர வைத்துப் பார்த்தால், இலக்கிய வகையில் தனிப் பாடலின் தனிப்பெருநிலையை நாம் எளிதாக உணரலாம்.

தனிச் சிறுபாடல், தனி நெடும்பாடல், காவியம் என்னும் வளர்ச்சி முறையே இலக்கிய வளர்ச்சியின் படிநிலைகளாக இருக்க முடியும் என்பதனை இங்குக் குறிப்பாகச் சுட்டிச் செல்வது பொருந்தும்.

தண்டியலங்காரம்

கி.பி. பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டில் இயற்றப்பட்டதாகக் கருதப் படும் அணி இலக்கண நூலாகிய தண்டியலங்காரம், செய்யுள் வகை களைப் பின்வரும் பிரிவுகளில் அடக்குகின்றது:

1. முத்தகம்
2. குளகம்
3. தொகைநிலை
4. தொடர்நிலை[17]

முத்தகச் செய்யுள் என்பது தனியே நின்று ஒரு பொருள் பயந்து முற்றுப்பெறும். குளகச் செய்யுள், பல பாட்டாய் ஒரு வினைகொண்டு முடியும். தொகைநிலைச் செய்யுள் ஒரு செய்யுளோடு மற்றொரு செய்யுளுக்குத் தொடர்பு யாதுமின்றித் தனித்தனியே ஒரு பொருள் உணர்த்தும் செய்யுட்கள் பல தொகுக்கப்பட்ட நூல் என்று மூன்று பிரிவுகளை விளக்கும் தண்டியலங்காரம், நான்காவதாக இருக்கும் தொடர்நிலைச் செய்யுளை,

(1) சொற்றொடர் நிலைச் செய்யுள்
(2) பொருட்டொடர் நிலைச் செய்யுள்

என்று பாகுபடுத்தும்போது, ஒரு செய்யுளின் இறுதி அடுத்த மற்றொரு செய்யுட்கு ஆதியாய்த் தொடுப்பது சொற்றொடர்நிலை என்று குறிப்பிட்டுவிட்டு, பொருட்டொடர் நிலைச் செய்யுளில் பெருங் காப்பியம், சிறுகாப்பியம் என்னும் பிரிவுகளை அமைத்துக் காட்டுகிறது.

தண்டியலங்காரத்தில்தான் முதன்முதலாகக் காப்பிய அமைப்புப் பற்றித் தெளிவாகச் சுட்டப்படுகிறது. எனினும் பொருட்டொடர் நிலைச் செய்யுள் தவிர, ஏனைய பிரிவுகளில் தனிப்பாடல் வகையே விரித்து உரைக்கப்பட்டுள்ளது.

தனிப்பாடல் - பல்வேறு பெயர்கள்

தனிப்பாடலைக் குறிக்கும்போது,

(1) தனியன்
(2) முத்தகம்
(3) தனிநிலை
(4) தனிநிலைச் செய்யுள்

ஆகிய பெயர்களை இலக்கண உரையாசிரியர்கள் கையாண்டிருக் கின்றனர்.

தனிப்பாடல் திரட்டுகள் பல்வேறு காலங்களில் பல்வேறு பெயர் களில் தொகுத்து வெளியிடப்பட்டிருக்கின்றன.

(1) தனிப்பாசுரத் தொகை
(2) தனிச்செய்யுட் கோவை
(3) தனிப்பா மஞ்சரி
(4) தனிச்செய்யுட் கொத்து
(5) தனிப்பா மாலை
(6) தனிச்செய்யுட் சிந்தாமணி
(7) தனிப்பாடல் திரட்டு

இத் திரட்டுப் பெயர்களிலிருந்து, தனிப்பாடல்கள்

1. தனிப்பாசுரம்
2. தனிப்பா
3. தனிச்செய்யுள்
4. தனிப்பாடல்

என்னும் வேறு சில பெயர்களால் குறிக்கப்படுவதை அறிய முடிகின்றது. 'முத்தகம்' என்னும் ஒரு பெயர் தவிர, ஏனையவற்றிலெல்லாம் 'தனி' என்னும் அடை தவறாது பொருந்தியுள்ளது. வைணவ நூல்கள் தனிப் பாடலை அதன் சிறப்பு நோக்கித் 'தனியன்' என்று அழைக்கு மிடத்துத் 'தனி' என்பது ஒப்பின்மை என்னும் பொருளில் பயன் படுத்தப்படுகிறது. மற்றப் பெயர்களில் உள்ள 'தனி' ஒற்றை என்ற பொருளையே பயக்கும்.

இனி

''தனி என்பதற்கு நேரிய பொருள் தனிமை என்பதேயாகும். பாடலொடு இணைத்து மொழியுங்கால் தனியழகுடைய பாடல் தனி யின்பப் பாடல் என்றெல்லாம் பொருள்கொள்ளும் வகையில் அமைந்துள்ளது''[18] என்னும் கூற்று, தனிப்பாடல் என்பதனைச் சுவைத்துப் பாராட்டும் போக்கில் சுட்டுகிறதே யன்றி வரலாற்று நோக்கிலோ, அமைப்பு நோக்கிலோ கண்டு கூறவில்லை.

தனிப்பாடல் - பெயர் வழக்கு

தனிப்பாடல் என்ற பெயர் வழக்கு, முற்காலத்தது அன்று. ஏனெனில் பாடல் என்னும் அளவிலே தனிப்பாடல் மட்டுமே குறிக்கப் படும் நிலையில், இனம் பிரித்துக் காட்டவேண்டிய இன்றியமையாமை அன்று இல்லை. காப்பியங்களும், பிரபந்தங்களும் தோன்றி வளர்ந்த பிற்காலத்தில்தான் அவற்றினின்றும் வேறுபடுத்திக் காட்டவேண்டிய தேவை கருதி, இப் பெயர் வழங்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். முத்தகச் செய்யுளுக்கு இலக்கணம் கூறும்போது,

அவற்றுள்
முத்தகச் செய்யுள் தனிநின்று முடியும்[19]

என்று தண்டியலங்காரம் நூற்பா வகுக்கிறது. எனவே, தனிப்பாடல் என்ற பெயர் வரலாற்றுப் போக்கில் தமிழில் காப்பியங்களும் பிரபந்தங் களும் எழுதப்பட்ட காலத்தில் அவற்றின் வேறான படைப்புகளுக்கு இடப்பட்டது என்பதும், அது தன் அமைப்புத் தன்மையால் ஒற்றை யானது, பிறிதொன்றனோடு தொடராதது என்பதும், தனித்த பொருளைத் தருவது என்பதும் பெறப்படுகின்றன.

தனிப்பாடல்களின் தோற்றம்

தமிழ் மொழியில், சங்ககாலம் தனிப்பாடல்களின் தழைப்புக் கால மாகவும், தலைக்காலமாகவும் இருந்து வந்தது. பக்தி இலக்கியங்களும், காவியங்களும், பிரபந்தங்களும் சங்க காலத்தின் பிறகு இலக்கியக் கால கட்டங்களை உருவாக்கின. காப்பியங்கள் குறைந்து பிரபந்தங்கள்

பெருகி வந்த நிலையில் மீண்டும் தனிப்பாடல்கள் புனையப்படும் காலம் உருவாயிற்று. காப்பியங்கள் எழுதப்பட்டபோது சிறிய அளவிலும், பிரபந்தங்கள் புனையப்பட்ட காலத்தில் பெருமளவிலும் இயற்றப்பட்ட தனிப்பாடல்கள் - அவையிரண்டன் செல்வாக்கையும் மீறித் தமது காலத்தை உருவாக்கிக்கொண்டதை இலக்கிய வரலாற்றில் காண முடிகிறது.

காவியம் படைத்த பெரும்புலவர்கள் தனிப்பாக்களையும் அவ்வப் போது பாடியுள்ளனர். ஆங்கிலத்திலும் பெரும் படைப்புகளையளித்த மில்டன், சேக்சுபியர் போன்ற பாவலர்கள் தனிப்பாடல்கள் பல புனைந்திருப்பதை ஒப்புநோக்கினால், பெரும் படைப்புகளிடையே இத்தகைய தனிப்பாடல்கள் எழுதப்படுவது எங்கும் ஒருபடித்தான இலக்கியப் போக்காக இருந்து வருவதைப் புரிந்துகொள்ளலாம். தமிழிலும் இப் போக்கினைப் பின்பற்றிய உண்மை, கீழ்க்காணும் கூற்றுகளால் உறுதிப்படுகின்றது:

''தெளிவு பொருந்திய தொடர்ச்சியான காவியப் படைப்புகளைச் செய்த பழம்பெரும் பாவலர்கள், அவை தவிர்த்துச் சம்பவ நிகழ்ச்சி களுக்கும், சமய நோக்கங்களுக்கும் ஏற்ப எண்ணற்ற கவிதைகளைப் பொழிந்தனர். அவற்றுள் சில பேரழகு வாய்ந்த சிந்தனைப் பேழை களாய் விளங்குவன.'' [20]

''தமிழன்னையின் தலைசிறந்த மக்களாகிய புலவர் பெருமக்கள், செம்மை நலம் வாய்ந்த கவிதைகளால் சீரிய படைப்புகளை உருவாக் கினர். இலக்கிய அழகுச் செல்வமும், பேருலகனைத்தும் கவரும் பொது உணர்வும் கொண்ட அவை, உலகின் மற்றப் பகுதியினரிடையே பொறாமையையும், போட்டியையும் ஏற்படுத்தக் கூடியவை. அவை தவிரத் தகுதி வாய்ந்த தனித்தனியான உதிரிப் பாடல்களையும் தம் கான்முளைகளுக்குப் பெரும் செல்வமாகப் புனைந்து தந்துவிட்டுச் சென்றனர்.'' [21]

''பெரிய நூல்களை இயற்றிய புலவர்கள் எத்தனையோ சந்தர்ப்பங் களில் தனிச் செய்யுட்களையும் பாடியிருப்பார்கள். தொகுக்கப்படாத காரணத்தால் அந்தச் செய்யுட்கள் இன்று நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. அதிர்ஷ்டவசமாக ஒட்டக்கூத்தர், புகழேந்தி போன்ற பெரும் புலவர்கள் பாடிய சில பாடல்கள் கிடைத்திருக்கின்றன.'' [22]

காப்பியங்களிலும் பிரபந்தங்களிலும் புலவருடைய புலமைச் சிறப்பு வெளிப்படும்; புலவரும் அவற்றில் தற்சார்பை நீக்கிக்கொண்டு காப்பிய, பிரபந்த நலன்கள் குறைவுபடாமல் இருக்கவேண்டும் என்பதிலேயே நாட்டம் கொண்டவராக இருப்பார். எனவே, புலவருடைய சொந்த

விருப்பு வெறுப்புகளோ, வாழ்வியல் நிலைகளோ அவரது காப்பிய, பிரபந்தப் படைப்புகளோடு தொடர்பு கொண்டிருக்க முடியாமல் போயின. அவை வெளிப்பட வாய்ப்பாக அமைந்தவை தனிப் பாடல்களே.

''பிற்காலப் புலவர்கள் நூல்கள் பல யாத்தாலும் தனித்தனியாகப் பாக்கள் பலவற்றையும் இயற்றினர். அவை அவர்களால் இயற்றப் பெற்ற நூலைவிடத் தனிச்சிறப்பு வாய்ந்தவை. ஏனென்றால் அவை அவர்களின் தனிப்பட்ட உள்ளப் போக்குகளை, விருப்பு வெறுப்புக் களைத் தெளிவுபடுத்துவன. கவிஞர்களின் உண்மையான உள்ளப் போக்கை அறிந்து கொள்வதென்பது எவ்வளவு சுவையானது'' [23]

இது, தனிப்பாடல்கள், நூல்களோடு சேர்ந்து தோன்றிய நிலைமையையும் அங்ஙனம் தோன்றுவதற்கான காரணத்தையும் சுட்டிக் காட்டுகிறது. அன்றியும் தனிப் பாடல்களில் உள்ள புலவர்களின் தற் சார்புத் தன்மையே அவற்றைச் சிறப்புடையனவாக ஆக்குகின்றது என்பதையும் எடுத்துரைக்கின்றது.

தனிப்பாடல் பெருக்கம் - வரலாற்று நோக்கில்

இனி, பார காவியங்கள் குறைந்து பிரபந்தங்களும் தனிப்பாடல் களும் பல்கிப் பெருமளவிற் பிறந்ததற்கு வரலாற்றுப் போக்கிலான காரணத்தைக் காணலாம்.

தனிப்பாடல்திரட்டில், சங்க காலக் குறுந்தொகைப் பாடல்முதலாக, இருபதாம் நூற்றாண்டில் இயற்றப்பட்ட பாடல்கள் வரை பல்வேறு காலங்களில் புனையப்பட்ட பாடல்கள் - காணப்படுகின்றன. எனினும் காப்பிய காலமாகிய கி. பி. 10, 11, 12ஆம் நூற்றாண்டுகளில் மெல்ல அரும்பிய தனிப்பாடல்கள், நாயக்க மன்னர்கள் தமிழகத்தில் ஆட்சி பெற்ற காலமாகிய கி. பி. 14 முதல் 18ஆம் நூற்றாண்டுவரை போதாக இருந்து, ஆங்கிலேயர் ஆட்சி நிலை பெற்றுவிட்ட 19ஆம் நூற்றாண் டில் பளிச்சென்று மலர்ந்தன என்ற வரலாற்றுக் கணிப்புப் பின்வரும் ஆய்வினால் உறுதிப்படுகிறது.

தனிப்பாடல் திரட்டிலுள்ள புலவர்களைப்பற்றி அறியத் தெளி வான வரலாற்றுச் சான்றுகள் இல்லையாயினும் இலக்கிய வரலாற்று ஆசிரியர்களாகிய வை. சதாசிவப் பண்டாரத்தார், கா. சுப்பிரமணியப் பிள்ளை, மு. அருணாசலம், ந. சி. கந்தையா ஆகியோரின் நூல்களி லிருந்து ஒருவாறு காலக் கணிப்புச் செய்ய முடியும்.

கால அடிப்படையிலான அட்டவணை, பின்னிணைப்பில் தரப்பட் டுள்ளது.

கடவுள் வாழ்த்துப் பாடல்கள் இரண்டையும், இருமுறை வந்துள்ள பாடல்கள் இரண்டையும் நீக்கிக் கணக்கிட்டால் தனிப்பாடற்றிரட்டின் கண்ணுள்ள பாடல்கள் 1735. இவற்றுள் 17, 18, 19 ஆகிய மூன்று நூற்றாண்டுகளில் எழுதப்பட்டவை மட்டுமே 826. மீதிப் பாடல்களில் காலம் அறிய முடியாத பல வித்துவான்கள் பாடியவை 402. மற்ற நூற்றாண்டுகளில் எழுதப்பட்டவை 507. ஏறத்தாழ ஏழு நூற்றாண்டுக் காலப்பரப்பில் எழுந்த 507 பாடல்களோடு ஒப்புநோக்கப் பிற்பட்ட முற்குறித்த மூன்று நூற்றாண்டுகளில் எழுந்த பாடல்கள், அளவு விகிதத்தில் மிகுதியாக இருப்பது புலனாகிறது.

இவையனைத்தும் திட்டவட்டமான காலக்கணிப்பு, பாட்டு எண்ணிக்கை, எழுதிய பாவலர் பெயர் ஆகிய அடிப்படைகளில் முடிவு செய்யப்பட்டவை அல்ல. கிடைத்த பாட்டுகளின் எண்ணிக்கை ஒருவாறு அறியப்பட்ட புலவர்களின் பெயர், காலம் என்னும் அடிப்படைகளிலேயே அணுகி ஆராய வேண்டியுள்ளது.

தமிழகத்தில் பிற்காலச் சோழர்கள் ஆட்சி 13ஆம் நூற்றாண்டில் முடிவடைந்தது. பாண்டியர்கள் ஆட்சி 14ஆம் நூற்றாண்டுத் தொடக்கத்தில் வீழ்ந்தது. முஸ்லீம் படையெடுப்பும், அதனை முறியடித்து, விஜயநகரப் பேரரசு 1336இல் தென்னாடு முழுவதையும் கைப்பற்றியதும், அதன் தொடர்ச்சி ஆயிற்று. ஹரிஹரர், புக்கர் என்ற இருவர் இப் பேரரசை நிறுவினர். இவர்களில் புக்கருடைய புதல்வன் குமார கம்பண்ணன் 1358இல் சோழ நாட்டிலும், பாண்டிய நாட்டிலும் விஜயநகர ஆட்சியை நிலைநாட்டினான். தமிழகத்தில் கால்வைத்த முதல் நாயக்கர் குலத்தவன் குமார கம்பண்ணனே.

நாயக்கர் காலம் முதலாகத் தமிழ்நாட்டில் பேரரசர்கள் ஆட்சி அழிந்து சிற்றரசர்களும், பாளையத்தார்களும், நிலக்கிழார்களும் ஆங்காங்குத் தோன்றினர். இந்நிலையில் அயல்நாட்டவர் நுழைவும் குறுக்கீடும் நேர்ந்து நாடு முழுமையும் போர்களும் கலகங்களும் அளவின்றித் தோன்றின.

''இந்தியா முழுவதும் காஷ்மீர் முதல் கன்னியாகுமரி வரை முடிகள் ஒன்றுடனொன்று மோதி நாடு குருதிக் களமாகச் சிவந்தது. மக்கள் பதவிப் பித்தர்களின் கைப்பாவைகளாக மதிக்கப்பட்ட அக் காலத்திலே, இந்தியாவை அடிமைக் காலத்தில் ஆழ்த்தும் அரசியல் புயலொன்று கடல் வழியாக மெல்லியதாக வீசத் தொடங்கிப் பின் படிப் படியாகத் தடித்துக்கொண்டு வந்தது. போர்த்துக்கீசியர், டச்சுக்காரர், ஆங்கிலேயர், பிரெஞ்சுக்காரர் ஆகிய ஐரோப்பிய வணிகர்கள் கடற்கரையோரங்களில் வணிக நிலையங்களைக் கட்டி அவற்றைத் தம் படை

நிலையங்களாக மாற்றிக்கொண்டு உள்நாட்டு அரசியலிலும் போர்களி லும் பங்கெடுத்துக்கொள்ளத் தொடங்கினர்.'' [24]

இக் கூற்று, இந்திய நாட்டு நிலைமையே போரும் குழப்பமும் மிகுந்து வேற்றவர் நுழைவுக்கு ஏற்ற சூழ்நிலையை உருவாக்கிக் கொடுத்ததை உணர்த்துகிறது.

''கி. பி. 16, 17, 18ஆம் நூற்றாண்டுகளிலே தமிழ்நாட்டின் அரசியல், ஏன் இந்திய நாட்டு அரசியலுங்கூடப் போரும் பூசலுமே மிக்கு இருந்தன. அதனால் மக்கள் அல்லல்பட்டனர்.

சேர, சோழ, பாண்டியர், பல்லவர் முதலிய பழைய அரசர்கள் மறைந்துபோய் சிற்றரசர்களும், குறுநில மன்னர்களும் நாட்டைச் சிறு சிறு பகுதிகளாகப் பிரித்து அரசாண்டனர். இவர்களுக்குப் பாளையக் காரர்கள் என்பது பெயர். இந்த நிலையில் விஜயநகர அரசர்களும், பின்னர் முகம்மதியரும், மராட்டியரும் தமிழ்நாட்டைக் கைப்பற்றி அரசாண்டனர். ஆனால் நாட்டில் அமைதி ஏற்படவில்லை. போரும், சண்டையும், குழப்பமும், கூத்தும் அதிகப்பட்டன. மேலும் போர்த்துக் கீசியர் (பரங்கியர்), ஒல்லாந்தர் (டச்சுக்காரர்), பிரெஞ்சுக்காரர், ஆங்கிலேயர் ஆகிய மேலைநாட்டு ஐரோப்பியர் 'கும்பினி' என்னும் வணிகக் குழுவை அமைத்துக்கொண்டு நமது நாட்டுக்கு வந்து ஆங்காங்கே கோட்டைகளைக் கட்டிக்கொண்டு வாணிகம் செய்யத் தொடங்கினார்கள்.

இந்த வாணிகக் குழுவினர் வாணிகப் போட்டியின் காரணமாகத் தமக்குள் பகைமை பாராட்டிச் சண்டை போட்டுக் கொண்டனர். மேலும், அவர்கள் நாட்டை ஆண்ட நவாப்புகள், பாளையக்காரர்கள் முதலியவர்களுடன் சேர்ந்து அவர்கள் நிகழ்த்திய போர்களிலும், சண்டைகளிலும் கலந்துகொண்டனர். 'தடியெடுத்தவன் தண்டல் காரன்' என்பதுபோல, வெற்றி பெற்றவன் வேந்தனானான். நீதி, நியாயம், முறை, ஒழுங்கு என்பது இல்லாமல் குழப்பமும், கொள்ளை யும் நாட்டில் தாண்டவமாடின.'' [25]

இது, குறிப்பாகத் தமிழ்நாட்டில் 16, 17, 18ஆம் நூற்றாண்டு களில் வேற்றவர் நுழைந்து வேரூன்றத் தொடங்கியதையும், அது காரணமாகச் செற்றமும் கலகமும் செறிந்து வளர்ந்ததையும் புலப் படுத்துகிறது.

இந்த வரலாற்றுப் பின்னணியில் தமிழகத்துப் பண்பாட்டுச் சூழ் நிலையை ஆராயும்போது, மொழி வளர்ச்சி பற்றிய நிலையை அறியலாம். இதன் வழியாக இலக்கியப் போக்கு பற்றிய கணிப்பும் எளிதாகிறது.

தமிழகத்தில் தமிழுக்கே இருந்து வந்த அன்பும் ஆதரவும் சமஸ்கிருதம், கன்னடம், தெலுங்கு ஆகிய மொழிகளுக்கும் பகிர்ந்து தரப்பட்டன.

பேராதரவு நல்கிய பேரரசுகள் வீழ்ந்துவிட்டதால், புலவர்கள் தம்மை நன்கு புரப்பவர் இன்றித் தடுமாறினர். சமூகச் சீரழிவும் அரசியல் குழப்பங்களும், காப்பியங்கள் தோன்றுவதற்குரிய சூழலை உருவாக்கித் தராமையால், புலமை வெள்ளம் சிறுசிறு பிரபந்தங்களிலும் தனிப் பாடல்களிலும் தேங்கிற்று.

கி. பி. பதினேழாம் நூற்றாண்டில் தமிழகச் சமூக வரலாற்று ஆராய்ச்சியின் பயனாகத் தமிழ் மொழியின் நிலைமை கீழ்க்கண்டவாறு சுட்டப்படுகிறது.

''பதினேழாம் நூற்றாண்டில் சமஸ்கிருதமும் தெலுங்கும் ஆட்சியாளர் அரவணைப்புக்கு உரியவாயின. அவற்றில் அதிக அளவு படைப்புகளும் உருவாயின. அரசு ஆதரவு இழந்த தமிழ் மொழியில் பெரியபுராணத்துடனோ, கம்பராமாயணத்துடனோ ! ஒப்பிடத்தக்க உயர்ந்த காப்பியங்கள் உருவாகவில்லை என்பதை ஒப்புக்கொண்டே யாக வேண்டும்.'' [26]

கி. பி. பதினேழாம் நூற்றாண்டில் காப்பியங்கள் தோன்றாமைக்குரிய காரணங்களே சிற்சில மாறுபாடுகளோடு 18, 19ஆம் நூற்றாண்டுகளிலும் தொடர்ந்தன. பிரபந்தங்களின் செல்வாக்கு மட்டும், புதுநெறி காட்டிய புலவராகிய சுப்பிரமணியபாரதி வரை பதிந்து, இன்னும் தனிப் பாடல்களிடையே தனது உயிர்ப் போராட்டத்தை நிகழ்த்திய வண்ணம் உள்ளது.

சுப்பிரமணிய பாரதியின் விநாயகர் நான்மணிமாலை, பாரதத் தாயின் திருத்தசாங்கம், பாரதமாதா நவரத்ன மாலை என்பன பிரபந்தங்களே. அவருக்குப் பிறகு இன்றைய புலவர்களால் பிள்ளைத்தமிழ், கோவை போல்வன அவ்வப்போது அரிதாகப் புனையப்படுகின்றன.

''பிரபந்தங்கள் வலுவிழந்து வழக்கற்றுப் போகப்போகத், தனிச் செய்யுட்கள் அதிகம் அதிகமாக முதன்மை பெற்றன. தனிப்பாடல் எமது காலப் பகுதிக்குரிய தலையாய கவிதை வடிவம் எனக் கொள்வதில் தவறெதுவும் இல்லை....'' [27]

க. கைலாசபதியின் இக் கூற்று, இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் இலக்கியப் போக்கைச் சுட்டிக் காட்டுகிறது. இன்று, தனிப்பாடல்கள் முதன்மை பெற்று விளங்குவதற்கு அடித்தளம் இட்டுத் தந்தவை - இயக்கச் சக்தியாகப் பின்னணியில் இருந்தவை - முந்தைய நூற்றாண்டு

களில் எழுதப்பட்ட தனிப்பாடல்களே என்று கூறலாம். சங்கத் தனிப் பாடல்களின் சாயல்களை விடப் பிற்காலத் தனிப் பாடல்களின் சாயல் களே இன்றைய தனிப் பாடல்களில் படிந்துள்ளன. இன்று காப்பியங்கள் தோன்றாமைக்குரிய காரணங்கள் முந்தைய சில நூற்றாண்டுகளில் அவை தோன்றாமற் போனதற்குரிய காரணங்களினின்றும் வேறானவை. அவை இங்கு ஆராய்ச்சிக்கு உரியன அல்ல.

எனவே, அரசியல் சமூக நிலைமைகள், காப்பியங்கள் தோன்று வதற்கு ஆதரவாக அமையாதபோது, இலக்கிய வெளிப்பாடாகப் பிரபந்தங்களுக்கும் அவற்றை விஞ்சித் தனிப்பாடல்களுக்கும் உள்ள காலப் பின்னணியைச் சுருக்கிக் குறிப்பது இங்குத் தேவையாகிறது.

தனிப்பாடல் வெளிப்பாட்டுச் சூழல்

தனிப் பாடல்களின் உட்பொருள் ஆய்வின் முடிவில் அவை தோன்றிய நிலைக்களன்கள், காரணங்கள், இவை பற்றிய உண்மைகள் பெறப்படுகின்றன. உள்ளடக்க ஆய்வு என்ற நிலையிலேயே இம் முடிவுகள் காணப்பெறுவதால் விரிவான விளக்க மெய்ம்மைகள் இங்கு இடம் பெறவில்லை. ஆய்வுப் போக்கின் நெட்டோட்டத்தில் ஆங்காங்குச் சூழல்களும், பாடல் வெளிப்பாட்டின் அடிப்படைக் காரணங் களும், நிகழ்ச்சி உந்துதல்களும் இயல்பாக விளக்கம் பெறும் என்பதை யும் இங்குச் சுட்டிக் காட்டுதல் பொருத்தமாகும்.

தனிப் பாடல்கள் தோன்றுவதற்குரிய இடமாகப் பெரும்பாலும் அமைந்தவை :

1. வேந்தர், சிற்றரசர், நிலப்பிரபுகள் சபை. 2. கோவில்கள். 3. மதச் சார்புடைய மடங்கள்.

தனிப் பாடல்கள் தோன்றுவதற்கு முதன்மையான காரணங்களாக இருந்தவை :

1. புலவர்களின் வறுமை. 2. இன்ப துன்ப உணர்ச்சிகள். 3. நேரங்களும் நிகழ்ச்சிகளும் உருவாக்கிய உள்ளத் தூண்டல்கள். 4. கல்வித் தறுகண்மையையும் புலமைச் செருக்கையும் புலப்படுத்தும் எண்ணம். 5. புலவர்கள் தம்மைப் புகழ்வதைக் கேட்கும் வள்ளல்களின் ஆர்வம். 6. இறைபக்தி 7. மக்களுக்கு நலந் தருவன கூறும் நாட்டம். 8. பாட்டு ஒரு விளையாட்டு ஆனது. 9. கவிதைக்குரிய பொருள்களில் கட்டுப்பாடின்மை.

தனிப்பாடல் வகைகள்

தனிப்பாடல்கள் தோற்றத்திற்குச் சுட்டப்பட்ட காரணங்களே ஓராற்றான் அவற்றின் வகைகளையும் புலப்படுத்திவிடக் கூடும்

எனினும் தெளிவும் சுருக்கமும் கருதி அவற்றைச் சில உட்பிரிவுகளில் அடக்குவர்.

1. தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்
2. இசைப்பாடல்
3. புலமைச் செய்யுள்
4. சமயாசமயப் பாடல் [24]

இங்கு ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டிருக்கும் தனிப்பாடற்றிரட்டைப் பொறுத்தவரையில் இராக, தாளத்தோடு பாடுவதற்கேற்ற கீர்த்தனைகளோ உருப்படிகளோ இடம் பெறவில்லை. ஓசை நலம் வாய்ந்த பாக்களும் பாவினமும் மட்டுமே இடம் பெற்றுள்ளன. எனவே, இசைப்பாடல் என்னும் உட் பிரிவை ஒதுக்கிவிடலாம்.

புலமை என்பது தன்னுணர்ச்சிப் பாடலிலும், சமயாசமயப் பாடலிலும் பாடலாக்கத் திறமாக வெளிப்படும் தன்மையாகலான் அதனையும் வகைப்பாடுகளிலிருந்து நாம் தவிர்த்துவிடலாம். முடிவாகத் தனிப் பாடல்களைப் பின்வரும் இரு பிரிவுகளில் அடக்கிவிடலாம்.

1. சொந்த அனுபவத்தைப் பாடியவை
2. சொல்லிப் பாடியவை

சொந்த அனுபவப் பாடல்

அனுபவங்களைப் பாடலாக்கும் முறையாலேயே இலக்கியம் மனித வாழ்க்கையோடு பெரிதும் நெருக்கம் உடையதாக உறவுகொள்ள முடிகிறது. அனுபவங்கள் தனித்தன்மை கொண்டவை ; மனிதனுக்கும் மனிதனுக்கும் இடையே வேறுபாடு உடையவை ; சிற்சில வேளைகளில் ஒரு தன்மைத்தானவை ; வாழ்நிலைகளாலும் சூழ்நிலைகளாலும் உருவாகுபவை. அனுபவங்களின் விளைவாகிய உணர்வுகள் மனித குலத்திற்குப் பொதுவானவை. இப் பொதுத்தன்மை காரணமாகவே அனுபவங்களைக் கேட்பதில் மக்களிடையே, ஆர்வமிருப்பதை நாம் காண முடிகிறது. அனுபவங்களைப் பாடல்களாக்குவதில் நான்கு முறைகளை நாம் பிரித்துக் காணமுடியும்.

1. தனது அனுபவங்களைப் பாடலாக்குவது. 2. பிறருடைய அனுபவங்களைப் பாடலாக்குவது. 3. தனக்கும் பிறர்க்கும் பொதுவான அனுபவங்களைப் பாடலாக்குவது. 4. கற்பனை மாந்தரின் அனுபவங்களைப் பாடலாக்குவது.

இவற்றுள், புலவர்கள் தங்கள் அனுபவங்களைப் பாடியுள்ள பாடல்களே தனிப்பாடல் திரட்டின் தனித் தன்மைக்குப் பெரிதும் காரணமாகின்றன என்று கூறலாம். புலவர்களின் வாழ்க்கை, நேரிடையாக வெளிப்படுவது இத்தகைய பாடல்களில்தான். அனுபவங்கள், அனுபவங்களை உண்டாக்கும் நிகழ்ச்சிகள் ஆகியவை புலவரோடு தொடர்

புடையவை. எனவே, அவற்றை வெளிப்படுத்த வேண்டும் என்னும் உந்துதலைப் புலவர் தன்னிலிருந்தே பெற்றுக் கொள்கிறார். புலவரின் தற்சார்புத் தன்மை மேலோங்கி நிற்பதால் இப் பாடல்கள், உணர் வோட்டங்களின் ஓவியங்களாகப் பளிச்சிட்டு நிற்கின்றன. நிகழ்ச்சி களோடும் சூழ்நிலைகளோடும் நேரடித் தொடர்புகொண்ட உணர்ச்சி களின் வெளிப்பாடாக இருப்பதால் இவை நின்று நிதானித்துச் செய்யப் படும் படைப்புகள் அல்ல. இவற்றை ஆங்கிலத்தில் உள்ள 'லிரிக்' என்னும் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களோடு ஒப்பிட முடியும்.

தன்னுணர்ச்சிப் பாடலும் தனிப்பாடலும்

தன்னுணர்ச்சிப் பாடலை ஆங்கிலத்தில் 'லிரிக்' (Lyric) என் கின்றனர். 'லிரிக்' என்பது லையர் (Lyre) என்னும் சொல்லின் அடி யாகப் பிறந்தது. லையர் - வழக்கற்றுப் போன ஒரு நரம்புக் கருவி. ஐரோப்பாவில் பழங்காலத்தில் இந்த இசைக் கருவியை மீட்டிக் கொண்டே பாடப்பெற்ற சிறு சிறு பாடல்களே 'லிரிக்' எனப்பட்டன. காலப்போக்கில் இசைக்கருவியும், பாடலின் இசைத் தன்மையும் அகன்று போய்விட்டன. கவிதையின் எளிய வடிவங்களில், காப்பியங் களிலிருந்தும், நாடக வகைகளிலிருந்தும் மாறுபட்ட முறையில் புலவனின் தற்சார்புத் தன்மையிலேயே 'லிரிக்'குகள் அமையலாயின. தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களாகிய இவற்றிற்குரிய தன்மைகளாகச் சில வற்றை ஆய்வாளர்கள் வரையறுத்துக் கூறியுள்ளனர்.

தன்னுணர்ச்சிப் பாடலில், பாடும் புலவருடைய உணர்ச்சியோ உணர்ச்சிக்குக் காரணமான அனுபவமோதான் தலைமையானது. அவ்வுணர்ச்சி நீண்டு தொடர்வது அன்று; பன்முகம் உடையது அன்று; குறுகியது ; ஒற்றை முகம் கொண்டது. பளிச்சென்று மின்னல் தெறிக்கும் உணர்ச்சியின் சித்திரம், மனநிலையின் சிற்பம் என்று அதன் வெளிப்பாட்டைக் குறிக்கலாம்.

''தூய தன்னுணர்ச்சிப் பாடல் யாதானும் ஒரு மனநிலை அல்லது ஓர் உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்தும் நோக்கமுடையது. பொதுவாக, சுருக்கம், செறிவு ஆகிய இவற்றின் மூலமான உணர்ச்சியாற்றலால் அது அதிகச் சிறப்பைப் பெறுகிறது. மிகையான விரிவு, பெரும்பாலும் அதனைப் பயனிழக்கச் செய்து விடுவது உறுதி''[29]

இக் கூற்று, தன்னுணர்ச்சிப் பாடலின் உட்பொருள், பாடும் புலவனது

ஏதாவது ஒரு மனநிலை-ஏதாவது ஓர் உணர்ச்சி என்றும்,
வடிவம்-சுருக்கம் செறிவு

ஆகிய தன்மைகளைக் கொண்டதென்றும் உள்ளடக்க உருவக் கோட் பாட்டை வரையறை செய்கிறது.

''தனி ஒரு சிந்தனை, உணர்ச்சி அல்லது சூழ்நிலையை ஆதார மாகக் கொண்டு அமைந்த பாடலையே 'லிரிக்' என்று சிறப்பு நோக்கி இங்குக் கருதுகிறேன். இதற்கு ஏற்ப, வேகமும், ஓட்டமும், சுருக்கமும், மனித உணர்ச்சியும் பொருந்தப் பெற்றாலன்றி, கதைப் பாடல்களும், வருணனைப் பாடல்களும், அறநெறிப் பாடல்களும் இத் தொகையில் தவிர்க்கப் பட்டுள்ளன.''[30]

எஃ.டி.பால்கிரேவ் 'பொற்களஞ்சியம்' என்ற பெயரில் தாம் தொகுத்து வெளியிட்ட தன்னுணர்ச்சிப் பாடல் திரட்டின் முன்னுரையில் இவ்வாறு குறிப்பிடுகிறார். இதில், 'தனி ஒரு சிந்தனை-சந்தர்ப்பம்' என்பவை தன்னுணர்ச்சிப் பாடலின் மேலும் இரண்டு உள்ளடக்கப் பொருள்களாகச் சுட்டிக் காட்டப்படுகின்றன.

ஆங்கிலத்தின் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களுக்குத் தலைசிறந்த வடிவ மாகக் கருதப்படுவது-பதினான்கு அடிப்பாடலாகிய 'சொனெட்' என்பதாகும். இப் பாடல் புலவரது திறமைக்கு ஓர் உரைகல் என்று கருதப் பட்டது. தேவையில்லாத மிகைச் சோக்கையோ-மிகைச் சுருக்கமோ இல்லாத இவ் யாப்பில் எழுதுவதை ஓர் அறைகூவலாகப் புலவர்கள் எண்ணினர்.

''குறிப்பிட்த் தகுந்த சிலரைத் தவிர, சேக்சுபியருக்குப் பிறகு எல்லாப் புலவர்களும் சொனெட்டில் முயற்சி செய்து குறைந்தது ஒன்றிரண்டேனும் சரிவர எழுதி வெற்றி கண்டுள்ளனர்.

உண்மையான தன்னுணர்ச்சியையே தலைமையான உள்ளடக்க மாகக் கொண்ட தொன்மையான யாப்பு வடிவங்களில் சொனெட்டும் ஒன்று.

பதினேழாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலும் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலும், சொனெட், புலவர்களின் ஆதரவை இழந்தது. இக் காலத்தில் இது முற்றாக ஆதரிக்கப்படவோ-முற்றாகக் கைவிடப்படவோ இல்லை.

புலவர்களுக்குத் தன்னுணர்ச்சி வெளியீட்டுக்கென இஃது ஓர் குறிப்பிட்ட வடிவம் தந்து அதில் அவர்களை உழைக்கச் செய்கிறது. இது பிற வடிவங்களில் காணப்படாத, ஒரு தகுதியான கட்டுப்பாட்டையும் அவர்களுக்கு உருவாக்கித் தருகிறது.''[31]

தன்னுணர்ச்சிப் பாடல் வடிவமாகப் பதினான்கு அடிப்பாடல் கைக்கொள்ளப்பட்டதென்றும் - அதனை எழுதுவது புலமைக்கு ஒரு சான்றாக எண்ணப்பட்டதென்றும்-அவ் வடிவம் சுருக்கமும் செறிவும் உடையதென்றும் அமைந்த இக் கூற்று தன்னுணர்ச்சிப் பாடலின் உருவக் கோட்பாட்டை மேலும் வற்புறுத்துகிறது.

இப்போது தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களை எழுதும் ஆண்களும் பெண்களும் எத்தனையோ வகையாய் இருப்பதுபோல், அவர்களுக்கு எத்தனையோ வகையான எண்ணங்களும் உணர்ச்சிகளும் இருப்பது போலத் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல் வகைகளும் உள்ளன.[32]

தமிழ்த் தனிப்பாடல் திரட்டில் உள்ள பாடல்களில் ஒரு பெரும்பகுதி புலவர்களது சொந்த உணர்ச்சியின், மனநிலையின், சந்தர்ப்பத்தின், அனுபவத்தின் அல்லது எண்ணத்தின் வெளிப்பாடாகவே அமைந்திருக்கின்றன. அவர்கள் யாத்துள்ள பிரபந்தங்களிலும் காவியங்களிலும் அவற்றை வெளியிட வாய்ப்பில்லை. மேலும், தன்னுணர்ச்சி வெளிப்பாட்டில் நீண்ட காவியத்தைச் செய்தற்குரிய கனமான - விரிவுக்கு இடந்தருகிற - கரு இருப்பது அரிது.

வறுமையின் கொடுமை, பசித்துன்பம் முதலியவற்றால் ஏற்பட்ட துன்பங்கள், இனியவர்களை இழந்ததால் ஏற்பட்ட துயரங்கள், வள்ளல்கள் ஆதரித்தபோது அவர்கள் மீது ஏற்பட்ட மதிப்பு, அவர்கள் ஆதரிக்காத போது ஏற்பட்ட ஆத்திரம், ஏழை எளிய மக்கள் தம்மிடம் காட்டிய அன்பின் காரணமாக உண்டாகிய இதயக் கசிவு, சமூகக் கொடுமைகளைச் சந்தித்தபோது ஏற்பட்ட வெறுப்பு, விரக்தி முதலிய சொந்த அனுபவங்களையும், உணர்ச்சிகளையும் புலவர்கள் வெளிப்படுத்தியுள்ள தனிப்பாடல்களைத் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் என்ற பிரிவில் அடக்குவது பொருத்தமானதே.

ஒவ்வொரு பாடலிலும் புலவர்களின் ஒவ்வொரு மன நிலையையோ, எண்ணத்தையோ, உணர்ச்சியையோ நாம் காண முடிகிறது.

அறநெறிப் பாடல்களாக உள்ளவை பல தனிப்பாடல் திரட்டில் உள்ளன. அவை, சீரிய மனித உணர்ச்சியின் காரணமாக எழுந்தவை; ஓட்டமும் வேகமும் உடையவை. எனவே, அவற்றையும் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களில் சேர்த்துக்கொள்ள முடியும்.

கீழான உணர்வின் வெளிப்பாடான பாடல்கள் சிலவும் தனிப் பாடல் திரட்டில் இருப்பது உண்மைதான். அவற்றிற்கு இலக்கியத்தரம் இல்லையாயினும் ஒளிவு மறைவு இன்றி வெளிப்பட்ட புலவரின் மனப் போக்கைக் காட்டுவனவாக அவற்றைக் கருதவேண்டும். சில பாடல்கள், புலவரின் வாயிலாக வெளிப்பட்ட பண்பாடு குறைந்த சமுதாயத்தைக் காட்டுவனவாக உள்ளன. இன்னும் சில, புலவரின் தாழ்ந்த மனவியல்பையே காட்டுகின்றன.

இப் போக்கிற்கு, ஓரளவு இப் புலவர்களை ஆதரித்த வள்ளல் களும் காரணமானார்கள். நிலப்பிரபுத்துவ சமுதாயத்தில் செல்வம் நிறைந்தவரின் பலவீனங்களைத் தூண்டிவிடும்படியான சுவைக்

குறைவான காமத்துறைப் பாடல்கள் இப் பிரிவில் அடங்கும். அத்துடன் புலமைக்கு அப்பாற்பட்ட மனித பலவீனங்களும் கூடப் பாடுபொருளாகச் சூழல்களின் முரண்பாடுகளால் கவிதைகளாக வெளிப்பட்டன.

அனுபவங்களின், உணர்ச்சிகளின் அல்லது எண்ணங்களின் தரம் ஒரே படித்ததாக இருப்பதில்லை. அவை விழுமியனவாகவும் இழிந்தன வாகவும், இருத்தல் கூடும். எவ்வாறாயினும் அவற்றில், புலவரோடு கூடிய தற்சார்புத் தன்மையே நோக்கத்தக்கது.

ஆங்கிலத்தில், யாப்பு வடிவத்தில் பதினான்கு அடிப் பாட லாகிய 'சொனெட்' தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களுக்குத் தலைமையான வடிவமாக அமைந்தது போலத் தமிழில் நாலடிப் பாவாகிய வெண்பா அமைந்திருக்கின்றது. அதற்கு அடுத்தபடியாகவே கட்டளைக் கலித் துறை அதிக அளவில் கையாளப்பட்டிருக்கிறது. 'சொனெட்' எழுதுவது புலமைக்கு ஒரு சான்றாக எண்ணப்பட்டது போலவே தளைவரையறை முதல், பல கட்டுப்பாடுகளைக் கொண்ட வெண்பா எழுதுவது தமிழில் புலமைக்கு ஒரு சான்றாக எண்ணப்பட்டது. 'வெண்பாவிற் புகழேந்தி' என்று ஒருவர் விதந்துரைக்கப்படுவதும், 'வெண்பாப்புலி' என்று ஒருவர்க்குப் பட்டம் தரப்படுவதும் அந்த யாப்பைக் கையாள்வதிலுள்ள அருமை கருதியேயாகும்.

தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் ஆங்கிலத்தில் 'சொனெட்' தவிர வேறு வடிவங்களில் மருவியது போலவே தமிழிலும் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் வெண்பா, கட்டளைக் கலித்துறை, விருத்தம் என்னும் வடிவங்கள் தவிர, இன்று வேறு பல வடிவங்களினைத் தழுவிப் புதுக் கவிதை வரை வளர்ந்துள்ளன.

சொல்லிப் பாடியவை

தனிப்பாடல் திரட்டில் காணப்படும் பாடல்களில் மற்றொரு வகையே சொல்லிப் பாடியவை. அகத்தூண்டல் காரணமாக அரும் பாமல், பிறர் கேட்டுக்கொண்டதற்காகக், கேட்டுக்கொண்ட வண்ணம் புலவர்களால் புனையப்பட்டவையே இவை. இவற்றுள் கேட்பவர்களை மனத்துள் கருதிக்கொண்டு பாடப்பட்டனவும் உண்டு.

புலமையாளரின் 'கவி கட்டும்' திறனை வெளிப்படுத்தலே இப் பாடல்களின் தலையாய நோக்கமாக இருந்து வந்துள்ளது. இவ் வகைத் தயாரிப்புப் பாடல்களில் விழுமிய மன உணர்வோ, அழுத்தமான அனுபவப் பதிவோ, கவித்துவ உண்மைகளோ அல்லது நிகழ்ச்சிப் பின்னல்களோ இடம்பெறவில்லை. இவற்றுள் பல, புலமைப் போட்டியால் எழுந்தவை. பல, புலமைச் செருக்கைப் புலப்படுத்தத் தோன்றியவை.

இப் பாடல்களால் புலவர்கள் பாராட்டுகளையோ, பரிசுகளையோ பெற்றனர். அன்றியும், இப் பாடல்கள் தோன்ற மற்றொரு காரணம், அரசர்களும் வள்ளல்களும் மற்றப் பொதுமக்களும் கவிச்சுவைக்கு அங்காந்து கிடந்ததும் ஆகும்.

இத்தகைய பாடல்கள், அவற்றின் செய்நேர்த்தித் திறன், சுவை ஆகிய காரணங்களால் வாய்மொழியாகவும் மக்கள் வாழ்க்கையில் இடம்பெற்றன.

''பிற்காலப் புலவர்கள் கலம்பகம், கோவை, உலா, தூது போன்ற சிறு பிரபந்தங்களையே மிகுதியாக இயற்றி வந்தார்களென்றாலும் தனிச் செய்யுட்களையும் ஏராளமாகப் பாடி, தங்களை ஆதரித்த பிரபுக் களையும், மற்றும் பொதுமக்களையும் மகிழ்வித்து வந்திருக்கிறார்கள். அந்தப் பாடல்களை வேறு புலவர்கள் மனப்பாடம் செய்து மற்றவர் களுக்குச் சொல்லிக் கவிதையில் கிட்டும் இன்பானுவத்தைப் பகிர்ந்து கொண்டார்கள் ...''[33]

இக் கூற்று, தனிப்பாடல் புனைவுக்குப் புலவருக்குப் புறத்தே யிருந்து அதைக் கேட்டு மகிழும் மற்றவர்களின் மனநிலைகள் காரணமாவதைச் சுட்டுகிறது. இதுவும் புறத்தூண்டலே.

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் இடைக்காலத்தில், இத்தகைய நிலைமையில்தான் ஆசுகவி, மதுரகவி, சித்திரகவி, வித்தாரகவி யென்று புலவர்களை அழைக்கும் வழக்கம் ஏற்பட்டது.

''இவற்றுள் பொருளடி பாவணி முதலிய கொடுத்து மற்றொருவன் பாடுக வென்றவுடனே பாடுவோன் ஆசுகவி, பொருட்செல்வம், சொற் செல்வம், தொடை, தொடைவிகற்பஞ் செறிய வுருவக முதலிய வலங்காரத் தோடின்னோசைத்தாயமுதமுறப் பாடுவோன் மதுரகவி. மாலைமாற்று, சுழிகுளம், ஏகபாதம், சக்கரம், எழுகூற்றிருக்கை, காதை கரப்பு, கரந்துறை, தூசங்கொளல், வாவன்ஞாற்று, பாத மயக்கு, பாவின் புணர்ப்பு, கூடசதுக்கம், கோமூத்திரி, ஓரெழுத்தினம், ஒற்றெழுத்துத் தீர்ந்தவொரு பொருட்பாட்டு, சித்திரப்பா, விசித் திரப்பா, வினாவுத்தரம், சருப்பதோபத்திரம், எழுத்துவருத்தன மிவை முதலிய மிறைக்கவி தெரிந்து பாடுவோன் சித்திரக்கவி, மும்மணிக் கோவை, பன்மணி மாலை, மறம், கலிவெண்பா, தசாங்கம், மடலூர் தல், கிரீடை, இயல், இசை, கூத்து, பாசண்டத் துறை இனையன விரித்துப் பாடுவோன் வித்தாரகவி''[34]

இங்குக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள முறையில் புனையபட்ட கவிதை வகைகளையே 'நாற்கவி' என்று தொகுத்துச் சுட்டியிருக்கின்றனர்.

இவற்றுள் விரிவாகப் பாடுவதற்குரிய வித்தாரம் தனிப் பாடல் வகையைச் சாராது. எனவே, எஞ்சிய மூன்று வகையும் சொல்லிப் பாடப்பட்ட பாடல்களாகவே இருக்கின்றன. கேட்கப்பட்டபடி உடனே விரைந்து கவிதை பாடியதால் காளமேகப் புலவர் ஆசுகவி என்று அழைக்கப்பட்டார். மதுரகவிராயர் என்றே ஒரு புலவர் பெயர் தனிப் பாடல் திரட்டில் காணப்படுகின்றது. சொல்லப்பட்ட முறையில் உடனேயே பாடுவதைப் புலவரின் பேராற்றலாக மதித்ததால்தான் திருமலைக் கொழுந்துக் கவிராயர் 'துரிதகவி' என்று அடைமொழி யோடு அழைக்கப்பட்டிருப்பதைக் காணமுடிகிறது. சித்திரகவி, எழுத்து, சொல், அலங்காரங்களை முதன்மைப் படுத்திக் கொண்டிருப் பது. சொல்லிப் பாடப்பட்ட பாடல்களாகவோ கேட்பவரை மனத்தில் இருத்திக் கொண்டு தயாரிக்கப்பட்ட பாடல்களாகவோ கருதத்தக்கன இவ்வகைப் பாடல்கள். இவ்வாறு சொல்லிப் பாடிய பாடல்களைப் பெரும்பான்மை கருதிப் பின்வரும் சில பிரிவுகளில் அடக்கலாம் :

1. சொல்லிய பொருளைப் பாடியவை. 2. சொல்லிய முறையில் பாடியவை. 3. சொல்லிய பொருளைச் சொல்லிய முறையில் பாடியவை. 4. வினாவுக்கு விடையாகப் பாடியவை. 5. வினாவும் விடையுமாகப் பாடியவை.

இனி, இவற்றைத் தனித்தனியாகப் பார்க்கலாம்.

சொல்லிய பொருளைப் பாடியவை

ஒரு குறிப்பிட்ட பொருளைத் தந்து அதுபற்றி விரைந்து பாடுமாறு கேட்க அங்ஙனமே பாடுவது இவ் வகை. அப் பொருள் நேரிடையாகப் பாடுவதற்கு இயலாத வகையில், பாடும் புலவரின் சதுரப்பாட்டிற்கு ஓர் அறைகூவலாக இருக்கக் கூடும். 'ஈயேற மலை குலுங்கிற்று' என்னும் பொருளில் காளமேகத்தைப் பாடுமாறு கேட்டவர்க்கு அவர்,

வாரணங்கள் எட்டும் மகமேருவுங்கடலும்
தாரணியும் எல்லாஞ் சலித்தனவால் - நாரணனைப்
பண்வா யிடைச்சி பருமத்தி னாலடித்த
புண்வாயில் ஈ மொய்த்த போது [35]

எனப் பாடியது இவ் வகைக்கு எடுத்துக்காட்டாகும்.

சொல்லிய முறையில் பாடியது

இன்ன சொல்லில் தொடங்கி இன்னவாறு முடிக்கவேண்டும் என்றோ, இன்ன சொல் இத்தன்னை முறை வருமாறு பாட வேண்டும் என்றோ, இதற்கும் இதற்கும் சிலேடையமையுமாறு பாடவேண்டும் என்றோ, இதுபோன்று, யாதானும் பிறிதொரு வகையில் பாட வேண்டும் என்றோ, கேட்டவர்க்கு, அவ்வாறு பாடுதல் இவ்வகை.

இங்ஙனம் பாடும்போது, தடுமாற்றத்தாலோ மறதியாலோ பிழை நேர்ந்து விடுமாயின் அது புலமைக்கு இழுக்காகப் பழிக்கப்பட்டது.

'மூன்று பிறை வருமாறு பாடுக' என்று ஒட்டக்கூத்தரிடம் ஔவை சொல்ல, அவர் உடனே பாடிய பாடலில் இரண்டு முறை மட்டுமே 'பிறை' என்ற பொருளில் 'மதி' என்ற சொல் பயின்று வரப் பாடினார். உடனே ஔவை 'ஒட்டா ஒரு மதிகெட்டாய்' என்று சொல்லிப் புகழேந்திப் புலவரை, மூன்று பிறைவரப் பாடச் சொல்லி அவர் பாடியதாகக் காணப்படும் பாடல் இங்கு இதற்கு எடுத்துக் காட்டாகும். [36]

வரலாற்றுக்கொவ்வாத வகையில் அமைந்த கட்டுக் கதையாயினும் இந் நிகழ்ச்சியினூடே நாம் காண வேண்டியது, மேற்குறித்தவாறு 'சொல்லிய முறையாற் புலவர்கள் பாடும் பழக்கம்' இருந்தது என்பதேயாகும்.

சொல்லிய பொருளைச் சொல்லிய முறையில் பாடியது

பாடுவதற்குரிய பொருளையும், அதனை எவ் வகையில் பாட வேண்டும் என்னும் முறையையும் குறிப்பிட்டுக் கேட்பவர்களுக்கு, அவ்வாறு விரைந்து பாடுவது இவ் வகை. இதில், பாடுபொருளின் மீதும், பாடுநெறி மீதும், புலவர் கவனம் செலுத்த வேண்டியவராகிறார். ஒரு வெண்பாவில் பாதியில் திருமாலின் பத்து அவதாரங்களையும் அடக்கிப் பாடுமாறு வேண்டியவர்க்குக் காளமேகம் அவ்வாறே பாடிய பாடல் இதற்கு எடுத்துக்காட்டு. [37]

வினாவுக்கு விடையாகப் பாடியது

அரசனோ, வள்ளலோ, மற்றவரோ கேள்வி கேட்க, அதற்கு விடையாகப் பாட்டு வடிவத்தில் தருவது புலவர்களுக்கு எளிதான விளையாட்டாக இருந்தது. கேட்பவர்க்கோ அஃது அரிதாகவும் வியப்பை அளிப்பதாகவும் இருந்தது. இவ் வகைப் பாடல்கள், பல தனிப் பாடல் திரட்டில், உள்ளன. மற்றொரு வகையில், வினாவையும் பாடல் வடிவத்தில் அமைத்து விடுவதால் வினா, தனிப் பாடலாகவும், விடை, தனிப் பாடலாகவும் காணப்படும்.

சோழன், மனிதர்க்கு அழகு என்ன என்பதற்கு ஔவை பாடியிருப்பது[38] விடை மட்டும் பாட்டில் அமைந்த முறைக்கு எடுத்துக் காட்டு.

இரட்டைப் புலவர்கள், வீரசம்பு என்பவர் கொடுத்த பரிசை இடக்கையால் வாங்கினர். அப்போது அது குறித்து, வீரசம்பு

கேட்ட வினாவும் இரட்டையர் இறுத்த விடையும் தனித்தனி வெண்பாக்களாக அமைந்துள்ளமை இரண்டாவது வகையைச் சார்ந்தது.[39]

வினாவும் விடையுமாகப் பாடியவை

இவ் வகைப் பாடலில் பாதிப்பாட்டு வினாவாகவும், மீதிப் பாட்டு விடையாகவும் அமைய, வினாவும் விடையும் ஒரே பாட்டில் இருக்கும். இப் பாடல்கள் இரட்டைப் புலவர்களின் போக்கில் இயற்றப்பட்டவையாதல் வேண்டும். இப் பாடல்கள் வினவியவர் பெயரில் இல்லாமல் விடை சொல்லிய புலவர்கள் பெயரிலேயே வழங்கி வந்திருக்கின்றன. ஒரு வேளை உரைநடையில் வினாக்கள் கேட்கப்பட்டிருக்கலாம். அவ் வினாவையும் புலவர், பாட்டு வடிவத்தில் பாதியாக அமைத்துக் கொண்டு விடை தந்திருக்கலாம்.

பொன்னுசாமித் தேவரின் வினாக்களும், முத்துவீரப் பிள்ளை அளித்த விடைகளும் இப் போக்கில் அமைந்துள்ளன.

இனி, சொந்த அனுபவத்திலிருந்து எழுதப்பட்ட பாடல்களில் சேராதவையே பின்வருபவை :

1. சிலேடைப் பாடல்கள்
2. விடுகதைப் பாடல்கள்
3. பொருள்கோள் பாடல்கள்
4. வருக்கப் பாடல்கள்
5. மடக்குப் பாடல்கள்
6. எண்ணலங்காரப் பாடல்கள்
7. திரிபங்கி, நவபங்கி, சத்தபங்கிப் பாடல்கள்

மற்றும் பலவகைச் சொல்லலங்காரப் பாடல்கள் பாட்டெழுதுவது ஒரு செப்படிவித்தையாகக் கருதப்பட்டதையே புலப்படுத்துகின்றன. எனினும் சொல்லிப் பாடிய பாடல்களாக இவற்றுள் எல்லாவற்றிற்கும் குறிப்புகள் கிடைக்கவில்லையாயினும் இவை தூய தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் ஆகமாட்டா என்பதில் எவ்வித ஐயமும் இல்லை. கேட்பவர்களை மனத்துள் கொண்டும் இவை புனையப்பட்டிருக்க வேண்டும்.

இப்படிப்பட்ட பாடல்களை ஆங்கிலத்தில், ஆழமில்லாக் கவிதைகள் ('Light verse') என்றே அழைத்தனர்.

''சொல்லலங்காரத் தன்மையுடையவாகி மிகப் பெரும்பாலும் வேடிக்கை, நகைச்சுவை, அறிவுநுட்பம் அல்லது அங்கதப் பொருளை இவ் வகைப் பாடல்கள் கொண்டிருக்கும். இப் பாகுபாட்டினுள் நகைச்சுவையும் அழகும் வாய்ந்த மேலோட்டப் பாடல்களும், சந்தர்ப்பப் பாடல்களும் கிண்டல், போலி வீரப்பாடல்களும், அங்கதச் செய்யுள் போன்ற சுருங்கிய வடிவச் செய்யுள்களும், வேடிக்கைப் பாடல்களும், வஞ்சப் புகழ்ச்சியான கல்லறைப் பாடல்களும், வெற்று வேடிக்கைப் பாடல்களும், நகைச்சுவைத் துணுக்குகளும் மற்றும் எல்லா வகையான சதுரப்பாடும் கொண்ட புனை திறம் வாய்ந்த பாடல்களும் அடங்கும்.''

''மற்றும் எழுத்தலங்காரப் பாடல்களும், சித்திர கவிகளும், அடுக்குத்தொடர்ப் பாடல்களும், விடுகதைகளும், சிலேடைகளும், சிறப்பல்லாத பொருட்களின் மீது பாடப்பட்ட பாடல்களும் இவ் வகையினவே.'' [40]

தனிப்பாடல் திரட்டின் கண்ணுள்ள சொந்த அனுபவத்தின் வெளி யீடாக இல்லாத, சொல்லிப் பாடிய பாடல்களை மிக எளிதாக ஆங்கிலத்தில் உள்ள ஆழமில்லாக் கவிதைகளோடு ஒப்பிட முடியும். இரண்டும், நோக்கிலும் போக்கிலும் ஒரு தன்மைத்தாகவே உள்ளன. ஆங்கிலத்தில் ஆழமில்லாக் கவிதைகளின் தொகுதியில் சேர்க்கப் பட்டுள்ள பாடல்களை மூவகைப் பாகுபாட்டினுள் அடக்குவர்.

1. நிகழ்ச்சியில், அவையின் முன் சொல்வதற்காக அல்லது பாடுவதற்காக எழுதப்பட்டவை.

2. படிக்கப்படுவதற்காக எழுதப்பட்ட பாடல்கள், சமகாலத்தின் அன்றாடச் சமுதாய வாழ்வையோ சாதாரண மனிதனாகக் கவிஞன் கண்ட அனுபவங்களையோ பாடுபொருளாகக் கொண்டவை.

3. அமைப்பாலும் செய்திறனாலும் பொதுவகையில் கவர்ச்சி கொண்டிருந்தாலும் பொருட்சிறப்பற்ற கவிதைகள். [41]

தமிழ்த் தனிப்பாடல் திரட்டுப் பாடல்களில் இம் மூன்று வகைப் பாடல்களும் உள்ளன. எனினும் முதலாவது, மூன்றாவது வகைப் பாடல்களே இங்கு எடுத்துக்கொண்ட சொல்லிப் பாடிய பாடல்களோடு ஒப்பிடத்தக்கனவாக உள்ளன. இரண்டாவது வகையில் 'படிக்கப்படு வதற்காக' என்ற அளவில் வாசகர்களையே அது முதன்மைப்படுத்திக் கொண்டிருக்கிறது. அவ்வளவில் அதுவும் சொந்த அனுபவத்தை வெளியீடு செய்வது என்பதை இரண்டாம் நிலையில் வைத்துக் கொண்டிருப்பதால் சொல்லிப் பாடிய பாடல்களோடு ஒருசேர வைத்து நோக்கத்தக்கதே.

தனிப்பாடல் திரட்டுத் தனிப்பாடல்களும் சங்கத் தனிப்பாடல்களும்

தனிப்பாடல்கள் என்ற பொது அமைப்பில் சங்கத் தனிப்பாடல் களும் பிற்காலத் தனிப்பாடல் திரட்டுத் தனிப்பாடல்களும் தம்முள் ஒன்றுபட்டும், பல நிலைகளில் வேறுபட்டும் அமைந்துள்ள போக்கினைக் காண்பது, தமிழில் தனிப்பாடல் வளர்நிலை வாழ்வு பற்றிய உண்மையை அறிய உதவும்.

தனிப்பாடல்கள் என்ற அளவில் சங்கப் பாடல்களோடு தனிப் பாடல் திரட்டுப் பாடல்களும் ஒரு தன்மையானவை என்னும் எண்ணம் தோன்றுவதியல்பு. சிற்சில இடங்களில் புலவர்களின் பெருமிதமான

மனப் போக்கில் ஓர் ஒருமைப்பாடு சங்கப் பாடல்களுக்கும் தனிப்பாடல் களுக்கும் இடையே காணப்படுவது உண்மையே.

வெளிமான் துஞ்சிய பின் அவன் தம்பி இளவெளிமானிடத்தில் பெருஞ்சித்திரனார் பரிசில் பெறச் சென்று அவன் சிறிது கொடுப்ப அதனை ஏற்றுக்கொள்ளாமல் பெருமிதமாகப் பேசுகிறார்.

பெரிதே உலகம் பேணுநர் பலரே [42]

என்று கல்வித் தறுகண்மை கனலப் பாடும் குரலைத் தனிப்பாடல் திரட்டில் கம்பனிடத்திலும் கேட்க முடிகிறது.

சோழ மன்னன் 'என் தேசத்தை விட்டுப் போ' என்று சொல்லிய போது கம்பர் பாடியது :

காதம் இருபத்து நான்கொழியக் காசினியை
ஓதக் கடல்கொண் டொளித்ததோ - மேதினியில்
கொல்லிமலைத் தேன்சொரியும் கொற்றவா, நீமுனிந்தால்
இல்லையோ வெங்கட் கிடம் [43]

இத்தகைய ஒருவகைப் பண்பு சங்கப் பாடல்களுக்கும் தனிப்பாடல் திரட்டுப் பாடல்களுக்கும் இடையே மிகக் குறைவாகவே காணப்படு கின்றன.

சங்கப் பாடல்கள் அகம், புறம் என்னும் இரண்டு தெளிவான அடிப் படைகளில் புனையப்பட்டுள்ளன. தொல்காப்பியத்தின் மேலாண்மை இப் பாடல்களின் மீது தெளிவாகப் பதிந்துள்ளது. எனவே, திணை துறைகளின் பாற்பட்ட தொல்காப்பிய நூற்பாக்கள் இப் பாடல்களுக்கு இயக்க நெறியை வகுத்துள்ளன.

தனிப்பாடல் திரட்டுப் பாடல்களின் அகம் புறம் என்னும் பாகுபாடு இலக்கண வரையறைக்கு உட்பட்ட நிலையில் அமையவில்லை. எனினும் பாடுபொருள் அடிப்படையில் அகப்பாடல்கள், சமுதாய வாழ்வைக் காட்டும் புறப்பாடல்கள் என்று இவற்றைப் பாகுபடுத்திக் காண வாய்ப்புண்டு. எப் பொருளைப் பற்றியும் எந்த வகையிலும் பாடும் உரிமை காணப்படுகிறது. தொல்காப்பியத்து இலக்கணச் செல் வாக்கும் இப் பாடல்களின் மீது படரவில்லை.

சங்கப் பாடல்களில், உள்ளடக்கமே பாடலில் பெரிதும் கவனத்திற் குரியதாக இருந்தது. தன்மை நவிற்சியோடு உவமை நலம் சிறக்கப் பாடுவதே பாடு நெறியாக இருந்தது.

தனிப் பாடல்களில் பெரும்பாலும் உருவத்திற்கே முதன்மை தரப்பட்டிருக்கிறது. சொல்லலங்காரங்களுக்கும் அணிகளுக்கும் அதிக அளவில் அக்கறை காட்டப்பட்டிருக்கிறது.

''பண்டைத் தமிழ்ப் புலவர் பெருமக்களுக்கும், இடைக்காலப் புலவர்களுக்கும் கருத்து அளவில் பெரும் வேறுபாடு காணப்படுவதைச் சுட்டிக் காட்டாமல் செல்வதற்கில்லை. சங்கச் சான்றோர்கள் விழுமிய கருத்துகளைத் தெளிவாக, உள்ளத்தில் பதியுமாறு பாடுவதையே கடமையாகக் கொண்டிருந்தனர். இடைக்காலப் புலவர்கள் கருத்தைப் பற்றிக் கவலைப் படாது, வெறும் சொல் அலங்காரத்தில் மூழ்கித் திளைத்தனர். இதனால் சங்கப் புலவர் பாடல்களில் சொல்லழகு இல்லை என்பது பொருளன்று. சங்கப் பாடல்கள் கருத்தழகும் சொல்லழகும் செறிந்த அறிவுக் கருவூலம் என்பதில் சிறிதும் ஐயமில்லை. சங்கப் புலவர்கள் கருத்தழகிற்கு முதன்மையான இடம் கொடுத்தனர். இடைக்காலப் புலவர்கள் பாட்டின் உயிராகிய கருத்தைப் பற்றிக் கவலைப்படாது வெற்றுடலாகிய செய்யுளுக்கு, சொற்களாகிய ஆடை அணிகளை அணிவித்து மகிழ்ந்தனர். இந் நிலை பாரதி தோன்றும் வரை தமிழகத்தில் நிலவி இருந்தமை வருந்தத் தக்கதேயாம்.''[44]

இக்கூற்று மேலே சுட்டிக் காட்டப்பட்ட கருத்திற்கு அரண் செய்வ தாகவே அமைந்துள்ளது.

அகத்திணைப் பாடல்களில், சுட்டி ஒருவர் பெயர் குறியாது பாடுவதே பழந்தமிழ்ப் பாடல் நெறியாயிருக்க, தனிப் பாடல் திரட்டில் சிற்றரசுகளும் வள்ளல்களும் அகப் பாடல்களில் நாயகராகி மங்கையர் நெஞ்சில் காதல் கனலை மூட்டியபடி உலா வருகின்றர். மங்கையர் அங்க வர்ணனைகளோடு கூடிய சிற்றின்பக் கவிதைகளைக் கேட்பதில் கிளர்ந்த உணர்வுக் கொதிப்பும், மாதர் மனத்தைப் பேதலிக்க செய்யும் காதல் தலைவராகத் தம்மைக் கற்பித்துக் கொண்டு, பெறுகிற பொய்மைப் பெருமையும், வள்ளல்களையும் அரசர்களையும் நிலை தடுமாற வைத்திருக்கின்றன. புலவர்களோ இப் பாடல்களில் தம்மை யிழந்து வரம்பறியாது திரிந்திருக்கின்றனர்.

புரப்பவர் தரத்தினாலேயே, புலவர்கள் காதல் பாடல்களை உள்ளத்தின் துடிப்புகளாகப் புலப்படுத்தும் உரிமையை இழந்து, பொறிகளை வெதுப்பும் உடல் மீதான வெறி மேலோங்கிய தினவுகளைப் பாட்டில் தெறிக்கும் நிலைக்கு உட்பட்டனரோ என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது. சங்கக் காதல் பாடல்களைத் தொல்காப்பியத்து நூற் பாக்களின் அடிப்படையில் காண முடிகிறது. தனிப்பாடல் திரட்டுக் காதல் பாடல்களை நாற்கவிராச நம்பியின் அகப்பொருள் நூல் வழியிலேயே காண்கிறோம். கோவை, உலா முதலிய காதற் சிற்றிலக் கியங்களின் செல்வாக்குத் தனிப்பாடல் திரட்டில் அடையாளம் துலங்க ஆட்சி செய்கிறது தனிப்பாடல் திரட்டில் 'அகம்' என்ற தலைப்பில் இது குறித்த ஆய்வைக் காணலாம்.

சங்கத் தனிப்பாடல்களில் கோவில்கள், மடங்கள் முதலிய மதங்களின் நிறுவன அடிப்படையிலான குறிப்புகளோ, செய்திகளோ இடம் பெறவில்லை. பக்தி என்பது ஓர் இயக்கமாகத் தோன்றாத காலமாகை யால் தெய்வதப் பாடல்கள் புனையப்பட வாய்ப்பில்லை.

தனிப்பாடல் திரட்டில் மதங்கள், கோவில்கள், மடங்கள் இவற்றைப் பற்றிய செய்திகளும் தெய்வதப் பாடல்களும் உள்ளன.

சங்கப் பாடங்களில் யாப்பு வகையில் உரிமை அதிகம் தருகிற அகவலே மிகுதியாகக் கையாளப்பட்டிருக்கிறது. தனிப்பாடல் திரட்டில் வெண்பா யாப்பே மிகுதியும் கையாளப்பட்டிருக்கிறது. பலவகை வரை யறைகளுக்குள்ளிருந்து புலவர்கள் இவ் யாப்பில் எழுதினர்.

இங்ஙனம், தனிப்பாடல்கள் என்னும் அளவில் சங்கப் பாடல்களும் தனிப்பாடல் திரட்டுப் பாடல்களும் ஒருநிகர்த்தனவெனினும் இவற் றிடையே பெருத்த வேறுபாடுகள் வெளிப்பட்டிருப்பதனை நாம் உணர்கிறோம்.

தனிப்பாடல் திரட்டுத் தொகுப்பு வரலாறு

தனிப்பாடல் திரட்டின் தொகுப்பு வரலாறு பற்றிய இப் பகுதியில் தனிப்பாடல் திரட்டுக்கு உதவியாக இருந்த, முன்னோடியான 'தமிழ் நாவலர் சரிதை' குறித்துச் சில செய்திகளைக் காண்பது தேவையா கிறது. தண்டபாணி சுவாமிகள் (1840 - 1899) இயற்றிய 'புலவர் புராணம்' புலவர்களது வாழ்க்கையைக் கதைப்போக்கில் சொல்கிறது. எனினும் தனிப்பாடல் திரட்டுக்கு உதவுவதாக இல்லாமையால் இது பற்றிய கருத்துகள் இங்குப் பேசப்படவில்லை.

தமிழ் நாவலர் சரிதை

தமிழ் நாவலர் சரிதையைத் தொகுத்தவர் பெயர் இதுவரை தெரிந்திலது.

''இந் நூல் தோன்றியது ஏறக்குறைய 300 வருடங்களுக்கு முன் பாகலாம்''[45] என்பர் எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளை.

''இதன் இறுதியில் அந்தகக் கவி வீரராகவ முதலியார் 'சரிதை' யைக் கோத்திருத்தலால் இதன் ஆசிரியர் பதினாறாம் நூற்றாண் டிற்குப் பின்னர்த் தோன்றி இத் திருப்பணியைச் செய்தாரென்று கொள்ளலாம்''[46] என்று தமிழ் நாவலர் சரிதையின் ஆராய்ச்சி உரை யாளர் ஒளவை. துரைசாமிப் பிள்ளை சான்றுடன் கால வரையறை செய்து காட்டுகின்றார். எனவே, ஏறத்தாழ முந்நூறு ஆண்டுகளுக்கு

முன் இந் நூல் தொகுக்கப்பட்டதென நாம் முடிவுக்கு வருவது பொருத்தமானதே. இந் நூலில் 270 பாடல்கள் உள்ளன.

'தமிழ் நாவலர் சரிதை' என்னும் பெயரே இந் நூலின் நோக்கத்தைப் புலப்படுத்தி விடுகின்றது. பாடல்களையும் அவை புனையப்பட்ட சந்தர்ப்பச் சூழ்நிலைகளையும் கொண்டு - புலவர்கள் வரலாற்றை எடுத்துரைக்க இந்நூல் முற்படுகிறது. வரலாற்றுச் சிந்தனையும் கால உணர்வும் வாய்க்கப் பெறாத நிலையில் இந்நூல் தொகுக்கப்பட்டதால் இந்நூலுள் வழுக்கள் இருக்கின்றன. ஆயின் இத்தகைய தொகு முயற்சி முதன் முதலாக மேற்கொள்ளப்பட்டதைப் பாராட்டவே வேண்டும்.

சங்கப் புலவர்கள் முதல் முந்நூறு ஆண்டுகட்கு முன்பு வாழ்ந்த பெயர் தெரியாப் புலவர் ஈறாகப் புலவர் பலர் பொழிந்த நல்ல பாடல்கள் இதன்கண் உள்ளன. எனினும் :-

''பாடத்தகாத சில கருத்துகளும் கோக்கத் தகாத சில கொச்சை மொழிகளும் கொண்ட பாட்டுகள் இதன்கண் உள்ளன. பெயர் தெரியாத சில புலவர் பாட்டுக்களும் இச் சரிதைக்கண் சேர்ந்திருக்கின்றன''[47] என இதன் உரையாசிரியர் குறிப்பிட்டிருப்பது இந் நூல் பாட்டுத் தரத்தால் சிற்சில இடங்களில் தாழ்திருப்பதையும் வரலாற்றுக் கண்ணோட்டம் முழுமையாக இல்லை என்பதையும் புலப்பபடுத்துகின்றது. இத் தொகுப்பில் காணப்பெறும் பாடல்கள் இன்றளவும் பல திரட்டு நூல்களில் இடம்பெற்றுள்ளன.

தனிப்பாடல் திரட்டு

தனிப்பாடல் திரட்டு வெளிவருவதற்குப் பெரிதும் காரணமாக இருந்தவர் பொன்னுசாமித் தேவர் (கி. பி. 1837 - 1870). இவர் தம் காலத்திற்கு முன்னிருந்த புலவர்கள் அவ்வப்போது பாடி, அங்கங்கே வழக்கிலிருந்து வந்த பாடல்களிலும் தமது காலத்தில் புலவர்கள் அவ்வப்போது பாடிய பாடல்களிலும் மிகுந்த ஈடுபாடு காட்டினார். இவர், தில்லையம்பூர்ச் சந்திரசேகரக் கவிராச பண்டிதரைக் கொண்டு அப்பாடல்களைத் தொகுப்பித்தார். அதுவே இக்காலத்தில் தனிப்பாடல் திரட்டென வழங்குவது. இங்ஙனம் தொகுப்பித்த பொன்னுசாமித் தேவர் பற்றியும் தொகுத்துப் பதிப்பித்த தில்லையம்பூர்ச் சந்திரசேகரக் கவிராச பண்டிதரைப் பற்றியும் சிறு வரலாற்றுக் குறிப்பை இங்குக் காணலாம்.

பொன்னுசாமித் தேவர்

இவர் இராமநாதபுரம் மாவட்டத்தில் புதுமடம் என்னும் ஊரில் சிவஞானத் தேவருக்கும் முத்துவீராயி நாச்சியாருக்கும் மகவாகப்

பிறந்தவர். சேது மன்னர் குடும்பத்தோடு உறவு கொண்டிருந்தது இவர்கள் குடும்பம். அப்போது சேருபதியாக இருந்த இராமசாமித் தேவர் மகவின்றிக் காலமாகிவிட்டதால் அவர் மனைவி பர்வதவர்த்தினி அம்மையார் பொன்னுசாமித் தேவரின் இளவல் துரைராசுவைத் தத்து எடுத்துக்கொண்டு - முத்துராமலிங்க சேதுபதி என்னும் பெயர் சூட்டி மன்னராக்கினார். இவருக்குத் தந்தையான சிவஞான தேவர், சேது நாட்டின் பேஷ்கார் ஆனார். சிவஞான தேவர் இறந்த பிறகு பொன்னு சாமித் தேவர் அலுவல் ஏற்று நடத்தினார். பின் சேது மன்னரின் அமைச்சரும் ஆனார்.

பொன்னுசாமித் தேவரும் முத்துராமலிங்க சேதுபதியும் தமிழில் ஆர்வமும் ஆற்றலும் கொண்டிருந்தனர். புலவர்களை ஆதரிப்பதிலும் அவர்களோடு அறிவு வேட்கையோடு அளவளாவுவதிலும் பேரவாக் கொண்டிருந்தனர். பொன்னுசாமித் தேவர் பல பாடல்களை இயற்றி யுள்ளார். மாம்பழக் கவிச்சிங்க நாவலரைப் பாராட்டி, அவர் பாட்டுத் திறங் கண்டு 'கவிச்சிங்கம்' என்ற பட்டமும் தந்தார். ஆறுமுக நாவலரைக் கொண்டு திருக்குறள் பரிமேலழகர் உரை, இலக்கணக் கொத்து, திருக்கோவையார் உரை, பெரிய புராணம் முதலிய நூல் களைப் பதிப்பித்து வெளியிட்ட சிறப்பிற்கு உரியவர் பொன்னுசாமித் தேவர். இவர் சைவரே எனினும் பிற சமயத்தவர்பால் வெறுப்புக் காட்டினாரல்லர். தமது முப்பத்து மூன்றாம் வயதில் இவர் இறந்தார். இவர் தில்லையம்பூர்ச் சந்திரசேகரக் கவிராச பண்டிதரைக் கொண்டு தொகுத்து வெளியிட்ட தனிப் பாடல் திரட்டே இவருக்குப் பெரும்புகழை ஈட்டித் தந்தது.

''1876இல் சிவகங்கையில் 'பஞ்சலட்சணம்' என்ற ஓர் அருமை யான நூல் அரங்கேற்றப்பட்டது. அதன் ஆசிரியர் பிரமனூர் வில்லியப்பிள்ளை 'எங்கள் மால் பொன்னுச்சாமி தனிப்பாடலில்' என்று சிறப்பித்துப் பாடியிருக்கிறார். தேவரவர்களின் திரட்டு நூலை அந்தக் காலத்தில் வாழ்ந்த புலவர்கள் எவ்வாறு போற்றியிருக்கிறார்கள் என்பதற்கு இதுவும் ஒரு சான்று''[48] இவ்வாறு தனிப்பாடலோடு சேர்த்துப் பொன்னுசாமித் தேவர் பெருமைப்படுத்தப் படுவதைக் கு. அழகிரிசாமி குறிப்பிடுகின்றார்.

சந்திரசேகரக் கவிராச பண்டிதர்

இவர் சோழநாட்டுத் தில்லையம்பூரில் பிறந்தவர். சென்னையில் விசாகப்பெருமாளையரிடத்திலும் சரவணப் பெருமாளையரிடத்திலும் பாடம் கேட்டுத் தமிழ்ப்புலமை பெற்றார். சித்தூர் உயர்நிலைப் பள்ளி யில் தமிழாசானாகப் பணியாற்றினார். கும்பகோணம் கல்லூரியில் தியாகராசச் செட்டியார் ஓய்வு பெற்றபோது அப் பதவியில் அமர்ந்து ஆறு

திங்கள் தமிழ்ப் பேராசிரியராகப் பணி புரிந்தார். இவர் பொன்னுசாமித் தேவர் மீது பல தனிப்பாடல்களைப் புனைந்துள்ளார். திருவாவடு துறையாதீனத்தில் அக் காலத்தில் தலைவராக இருந்த சுப்பிரமணிய தேசிகர் மீது 'மும்மணிக் கோவை' ஒன்றியற்றினார். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுப் பதிப்பாசிரியர்களில் ஒருவராகிய இவர் பல நூல்களைப் பதிப்பித்துள்ளார்.

தம் ஆசிரியர்கள் இயற்றிய ஐந்திலக்கண வினா விடை, பால போத இலக்கணம் என்பவற்றையும், நன்னூல் விருத்தியுரை, யாப்பருங் கலக்காரிகைஉரை என்பவற்றையும் ஆராய்ந்து செப்பமானபதிப்பு களாக இவர் வெளியிட்டார். கி. பி. 1883இல் இவர் காலமானார். இவர்தான் தனிப்பாடல்களைத் தொகுத்து, முதன் முதலாகத் 'தனிப்பாடல் திரட்டு' என வெளியிட்டார். சில ஆண்டுகளுக்குள்ளாகவே பலமுறை பதிப்பிக்கப் பெற்றிருத்தலே இதன் சிறப்புக்குப் போதிய சான்று எனலாம்.

தனிப்பாடல் திரட்டின் அமைப்பு

நூல் வடிவில் இடம்பெறாமல் ஆங்காங்கு, புலவர்கள் பலரால் பாடப்பட்டு வழங்கி வந்தனவற்றைக் கொண்டு உருவானதே தனிப்பாடல் திரட்டு என்னும் பெயர்க்குரியது. எனவே, நூல்களிலிருந்து பாடல்களை எடுத்துத் தொகுக்கும் நெறி இதனோடு இயைபு உடையதன்று. தனிப்பாடல் திரட்டில் சில பாடல்கள் நூல்களிலிருந்து எடுத்துச் சேர்க்கப்பட்டவையாகக் காணப்படுகின்றன. மக்கள் வாய் மொழி வழக்கில் அப் பாடல்கள் மிகுதியாக இடம் பெற்றமையோ தொகுப்பாசிரியர்களுக்கு அப் பாடல்களில் இருந்த ஈடுபாட்டு அடர்த்தியோ அதற்குக் காரணமாக இருக்கலாம் என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது. இங்ஙனம் நூல்களிலிருந்து எடுத்துத் தொகுக்கப் பட்ட பாடல்கள் குறித்த பட்டியலைப் பின்னிணைப்பில் காணலாம்.

இனி, பெயர் தெரியாப் புலவர்கள் இயற்றியனவாக 432 பாடல்கள் 'பல வித்துவான்கள் பாடியவை' என்னும் தலைப்பின் கீழ் தரப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் இருபத்தெட்டுப் பாடல்களுக்கு ஆசிரியர் பெயர்கள் கண்டறியப்பட்டுள்ளன. இதற்குரிய பட்டியலும் பின் னிணைப்பில் தரப்பட்டுள்ளது.

பாடல்களைத் தொகுத்ததில் பொருள் அடிப்படையோ, வடிவ அடிப்படையோ கைக்கொள்ளப் படவில்லை. புலவர்களின் வரலாறு காணும் நோக்குடன் தொகுத்தலை நோக்கமாகக் கொண்டிருப்பினும், சரிதச் சான்றுகளோடு, கட்டிவிடப்பட்ட கதைகளும் ஆதாரங்களாக அமைந்துவிட்டன.

தனிப் பாடல் திரட்டில் பதிப்புத்தோறும் பாட வேறுபாடுகளும், இருந்த பாடல்களில் கழிவுகளும், இல்லாத பாடல்களின் நுழைவுகளும் நிகழ்துள்ளன. பதிப்புகள் பற்றிய குறிப்புகளில் இதனைக் காணலாம்.

''பதிப்பிக்கும்தோறும் சில பாடல்கள் சேர்ந்தும் சில நீங்கியும் உள்ளன''[49] என்று தமிழ்க் கலைக்களஞ்சியம் பொருத்தமாக இதனைக் காட்டியுள்ளது.

சங்கத் தொகை நூல்களோடு அமைப்பு முறையால் ஒப்பிடும் போது சில உண்மைகள் புலப்படுகின்றன.

சங்கத் தொகைநூல்களைப் போல இத் திரட்டிலும் கடவுள் வாழ்த்துப்பாடல் அமைந்திருக்கிறது.

சங்கப் புலவர் இயற்றிய 'கொங்குதேர் வாழ்க்கை' என்ற குறுந் தொகைப் பாடல் இத் தொகுப்பில் உண்டு. சங்க காலச் செய்திகளாகப் பாரி தொடர்பான நிகழ்ச்சிகள் இடம்பெற்றுள்ளன. புறநானூற்றில் காணப்படும் பெருஞ்சித்திரனார், குமணன் தொடர்பான செய்திகள் ஒப்பிலாமணிப் புலவரால் எளிய பாடல்களில் தரப்பட்டுள்ளன. பிற் காலத்தில் இராகவையங்கார் பாரி காதை புனைவதற்கும், பாரதிதாசன் குறுந்தொகை, புறநானூற்றுப் பாடல்களை வடிவம் மாற்றி வழங்கிய தோடு கண்ணகி புரட்சிக் காப்பியம், மணிமேகலை வெண்பா எனப் பழங்காப்பியத்திற்குப் புத்துருவாக்கம் செய்வதற்கும் - இன்னோரன்ன பிற முயற்சிகளுக்கும் ஒப்பிலாமணிப்புலவர் வழிவகுத்தார் என்று கருதலாம். தமிழ்ப் புலவர் வரிசையில் எல்லீசு துரையும் தனிப் பாடல் திரட்டில் இடம் பெற்றுள்ளார்.

தொகுப்பு முறையில் தனிப்பாடல் திரட்டு, சங்க இலக்கிய முறையை மேற்கொள்ளவில்லை. அவ்வாறு தொகுத்திருந்தால் இன்னும் சிறப்பாக அமைந்திருக்க முடியும் என்று எண்ணுபவர்கள் உண்டு.[50] பொருள் அடிப்படையில் தொகுக்கப்பட்ட தனிப்பாடல்களை உடைய பெருந் தொகை பற்றிப் பேசுமிடத்துக் குறிக்கப்படும் செய்தி இதனை உணர்த்தும்.

தனிப்பாடல் திரட்டு - பதிப்புகள் சில

1. தனிப்பாடற்றிரட்டு (1862)

பொன்னுசாமித் தேவர் அவர்கள் அனுமதியினால் தில்லையம்பூர்ச் சந்திரசேகரக் கவிராஜ பண்டிதர் தொகுத்து வெளியிட்டது. காஞ்சிபுரம் கச்சபாலய்யர் அவர்களால் பரிசோதித்துப் பதிப்பிக்கப்பட்டது. கலாவதி அச்சகம் - 1248 பாடல்கள்.

2. தனிப்பாடற்றிரட்டு (1875 ஜனவரி)

மேற்குறித்த இருவராலும் வெளியிடப்பட்டது. சிந்தாதிரிப் பேட்டை நாராயணசுவாமி முதலியார் தமது பிரபாகர அச்சகத்தில் பதிப் பித்தது. 1291 பாடல்கள்.

3. தனிப்பாடற்றிரட்டு (1878)

இது கலாரத்நாகரம் பதிப்பு. இதில் உள்ள பாடல்கள் 1172.

4. தனிப்பாடற்றிரட்டு (1907)

மயிலம் சுப்பிரமணிய சுவாமிகள் அவர்களால் பார்வையிடப்பட்டு, சென்னை இட்டா பார்த்தசாரதி நாயுடு அவர்களால் சென்னை பத்மநாப விலாச அச்சுக்கூடத்தில் பதிப்பிக்கப்பட்டது. பாடல்கள் 1291.

5. தனிப்பாடற்றிரட்டு (1924)

தில்லையம்பூர்ச் சந்திரசேகரக் கவிராஜ பண்டிதர், காஞ்சிபுரம் வித்வான் கச்சபால ஐயர் இவர்களால் பரிசோதித்து, முன் பதிப்பித்த பிரதிக்கிணங்க, திருமயிலை சண்முகம் பிள்ளையவர்களால் பார்வை யிடப்பட்டு இன்னுஞ் சில பாடல்களும் நூதனமாகச் சேர்த்து, அரங்கசாமி முதலியார் சன்ஸ், சென்னை பூமகள் விலாச அச்சுக் கூடத்தில் பதிப்பிக்கப்பட்டது. பாடல்கள் 1291.

6. தனிப்பாடற்றிரட்டு மூலம் (1940)

பொன்னுச்சாமித் தேவர் அனுமதியினால் தில்லையம்பூர்ச் சந்திர சேகரக் கவிராஜ பண்டிதர், காஞ்சிபுரம் வித்வான் கச்சபால ஐயர் இவர்க ளால் பரிசோதித்து முன் பதிப்பித்த பிரதிக்கிணங்க, பி. நா. சிதம்பர முதலியார் பிரதர்ஸ், வித்தியா ரத்நாகரம் அச்சுக்கூடத்தில் பதிப்பிக்கப் பட்டது. பாடல்களின் எண்ணிக்கை 1291.

தனிப்பாடல் திரட்டு உரைப்பதிப்புகள்

தனிப்பாடல்கள் முதலில் சிற்சில குறிப்புரைகள் மட்டும் கொண்டு வெளியிடப்பட்டன. மடக்கு, சிலேடை, எழுத்தலங்காரம் போன்ற பாடல் வகைகள் முழு உரையில்லாமல் எளிதில் புரிந்து கொள்ள முடியாதவை. எனவே இவ் வகைப் பாடல்களுக்கு உரை தேவைப்பட்ட போது முழுத்திரட்டும் உரை கொண்டதாகப் பதிப்பிக்கப்பட்டது.

1. முதன்முதலாக உரையுடன் கூடிய பதிப்பாகத் தனிப்பாடல் திரட்டு 1892இல் வெளியிடப்பட்டது. ‘வித்யா விநோதினி’ இதழாசிரியர்கள் எழுதி வெளியிடப்பட்ட இவ்வுரைப் பதிப்பு ‘தனிப்

பாடற்றிரட்டுரை’ என்ற பெயரிலேயே வெளியிடப்பட்டது. இப் பதிப்புப் பற்றி, ஜான் மர்தாக், தாம் பதிப்பித்து வெளியிட்ட தமிழ் நூல் பட்டிய லில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.[51] இப் பதிப்பு எங்கும் இதுவரை கிடைக்க வில்லை.

2. தனிப்பாடற்றிரட்டுரையின் இரண்டாவது பதிப்பு 1902ஆம் ஆண்டு வெளியிடப்பட்டது. 843 பாடல்களுக்கு எழுதப்பட்ட உரை யோடு கூடிய முற்பகுதி மட்டும் கிடைத்துள்ளது. இரண்டாவது பகுதி இதுவரை கிடைக்கவில்லை.

3. காஞ்சிபுரம் மகாவித்வான் க. இராமசாமி நாயுடு அவர்கள் தனிப்பாடற்றிரட்டின் இரண்டு பாகங்களுக்கும் மிகச்சிறந்த உரை வரைந்திருக்கிறார். முதற்பாகம் 1908ஆம் ஆண்டு சென்னை இட்டா பார்த்தசாரதி நாயுடுவால் வெளியிடப்பட்டது. இதில் 783 பாடல்கள் உரை செய்யப்பட்டுள்ளன. இரண்டாம் பாகம் 1907இல் வித்யாரத்நாகர அச்சுக்கூடத்தில் பதிப்பிக்கப்பட்டது. இதில் 849 பாடல்கள் உரை செய்யப்பட்டிருக்கின்றன.

4. உரையாசிரியர் பெயர், பதிப்பகம், ஆண்டு முதலியவற்றைத் தெரிந்துகொள்ள முடியாத வண்ணம் முன்பக்கங்கள் கிழிந்து போன நிலையில் தனிப்பாடல் திரட்டு முதற்பாக உரைப்பதிப்பு ஒன்று கிடைத்துள்ளது. இரண்டாவது பாகம் இதுவரை கிடைத்திலது.

5. கா. சுப்பிரமணியப்பிள்ளை இயற்றிய உரையுடன் கூடிய தனிப்பாடற்றிரட்டு இரண்டு பாகங்களாக வெளியிடப்பட்டுள்ளது. இவற்றின் பதிப்பு எண்ணோ, பதிப்பிக்கப்பட்ட ஆண்டோ நூலில் குறிக்கப்படவில்லை. சென்னை பி. இரத்தின நாயகர் சன்ஸ் பதிப்பித்த இவற்றின் முதற்பாக முன்னுரையின் கீழ் உரையாசிரியர் கா. சு. பிள்ளையவர்கள் 18-9-39 எனவும் இரண்டாம் பாக முன்னுரை யின் கீழ் 2-11-39 எனவும் குறித்துள்ளார். முதற்பாகத்தில் 871 பாடல்களும் இரண்டாவது பாகத்தில் 865 பாடல்களும் முறையே உரை செய்யப் பெற்றுள்ளன. நமது ஆய்வுக்கு உரிய இவ்வுரைப் பதிப்புப் பற்றிப் பிறகு இக் கட்டுரையின் முடிவில் தனியே ஆராயப்படும்.

6. வித்வான் எம். வீரவேற் பிள்ளை இயற்றிய பதவுரையும் கருத்துரையும் புலவர்களின் வாழ்க்கைச் சரித்திரச் சுருக்கமும் கொண்ட தனிப்பாடற்றிரட்டு முதற்பாகம் சென்னை பி. நா. சிதம்பர முதலியார் பிரதர்ஸால் வித்தியாரத்நாகரம் அச்சுக்கூடத்தில் 1940ஆம் ஆண்டு பதிப்பிக்கப்பட்டது.

7. சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம் (1968 முதல் 1972 வரை) தனிப்பாடல் திரட்டுகளாக ஐந்து தொகுதிகளை வெளியிட்டுள்ளது. இவற்றுள் பொன்னுசாமித் தேவர் தொகுப்பித்த பாடல்களும் இடம்

பெற்றுள்ளன. கருப்பக்கிளர் க. அ. இராமசாமிப் புலவர் எழுதிய உரைக் குறிப்புகளுடன் இத் திரட்டுகள் வெளிவந்துள்ளன.

தனிச் செய்யுட் சிந்தாமணி

பொன்னுசாமித் தேவரின் தனிப் பாடற்றிரட்டுக்குப் பின் மேலும் பல பாடல்களைச் சேர்த்து வெளியிட வேண்டும் என்ற விருப்பம் முறையூரில் வாழ்ந்த வள்ளலாகிய பழ. சித. சண்முகம் செட்டியார் என்பவருக்கு ஏற்பட்டது. அவர் அன்று வாழ்ந்த புலவராகிய கொட்டாம் பட்டிக் கருப்பையாப் பாவலர் (1864-1907) என்பவரிடம் தனிப் பாடல்களைத் திரட்டித் தொகுக்குமாறு கேட்டுக்கொண்டார். பாவலர், பல இடங்களுக்குச் சென்று ஆயிரக்கணக்கான பாடல்களைச் சேர்த்து வந்தார். ஆனால் அவற்றைத் தொகுக்கும் முன் அவரை மரணம் கொண்டு போயிற்று. பின் அதனை வெளியிடும் பொறுப்பை, சேற்றூர்ச் சிற்றரசுப் புலவரும் மதுரைத் தமிழ்ச்சங்கப் புலவருள் ஒருவருமாகிய மு. ரா. கந்தசாமிக் கவிராயரிடம் செட்டியார் ஒப்படைத்தார். அவர் ஒரு முறைமையை மேற்கொண்டு இத் தொகுப்பை உருவாக்கினார்.

இச் சிந்தாமணியின் கண்ணுள்ள பாடற்றொகை 3815. அவற்றுள் 3036 பாடல்கள் தொகுப்பாசிரியர் காலத்திற்கு முற்பட்ட புலவர்களால் பாடப்பட்டவை. ஏனைய 779 பாடல்கள் அவர் காலத்தில் வாழ்ந்த புலவர்களால் இயற்றப்பட்டன. தமது காலத்துக்கு முந்திய புலவர்கள் பாடல்கலையெல்லாம் அச்சிட்டு முடித்துத் தம் காலத்துப் புலவர் பெருமக்களுள் தலைமைப்பாடுற்று விளங்கிய உ. வே. சாமிநாதைய ரவர்கள் பாடல்களை முதற்கண்ணமைத்து ஏனையவர் பாடல்களைத் தொகுத்து முடித்துள்ளார்.

இந் நூலின் பதிப்புரையிலிருந்து மு. ரா. கந்தசாமிக் கவிராயர் மேலும் இத்தகைய தனிப்பாடல்களைத் தொகுத்து வெளியிட எண்ணியிருந்தார் என்பதனையும் அறிகிறோம்.[52] ஆயின் அவர் இரண்டாம் பாகமாகத் தனிப்பாடல்களைத் திரட்டி வைத்திருந்தும் வெளியிடவில்லை என்று தெரிகிறது. இப் பதிப்பாசிரியர் புலவர்கள் பற்றிச் சிறிய அளவிலான குறிப்புரை வழங்கியிருப்பது பாடல்களைப் பாடியவர் பற்றி அறிவதற்கும் படித்து மகிழ்பவர்க்குத் துணை செய்ய வல்லதாகவும் உள்ளது.

பெருந்தொகை

தனிச்செய்யுட் சிந்தாமணிக்குப் பிறகு வெளிவந்த தனிப்பாடற் றிரட்டு நூல் மு. இராகவையங்கார் தொகுத்துப் பதிப்பித்த பெருந் தொகை. இதனைத் தொகுத்து வெளியிட்டதற்குரிய காரணத்தை இந் நூலின் முன்னுரை விரிவாகப் பேசுகிறது.

''இரண்டு மூன்று நூற்றாண்டுகட்கு முன் 'தமிழ் நாவலர் சரிதை' என்ற பெயரால் தொகுக்கப்பட்ட சிறிய செய்யுட்டிரட்டொன்று இப்போது வெளிவந்துள்ளது. இந் நூலினின்று கூத்தர், கம்பர் முதலிய புலவர் பெருமக்களின் அரிய வரலாறுகள் சில நமக்குத் தெரியவருகின்றன. ஆயினும் பன்னூறாண்டுகட்குரிய தமிழ்ச் செய்திகளை அறிதற்கு இத்திரட்டுச் சிறிதும் போதியதன்று. இஃதன்றித் தனிப்பாடற்றிரட்டுப் போன்ற நூற்றொகுதிகளும் இவ்வகை பற்றி நம் காலத்து எழுந்தனவே. அவை, பின்னோரான புலவர் பாடல்களையே பிறழ்ந்த சரிதக் கூறுகளுடனும் பாடங்களுடனும் வெளியிடுவனவாகவும் உள்ளன. அதனால், அறிஞர்களது ஆராய்ச்சிக்குரிய பிரமாண நூல்களென்று அவற்றைச் சொல்வதற்கில்லை. இங்ஙனமாக, மத்திய காலம் பிற்காலங்களுக்கு உரியதாய்ப் பழைமையான குறிப்புகளுடனும் பாடங்களுடனும் இயல்பெற அமைக்கப்பட்ட தனிச்செய்யுட் கோவை தக்கதாக இதுவரை கிடைத்திலது என்றே சொல்லலாம். இக் குறையை ஓரளவில் நீக்குதற் கெழுந்ததே இந்நூல்.''[53]

தனிப்பாடல்களை அதிகார அடைவிற்குட்படுத்தி மு. இராகவையங்கார் வெளியிட்டுள்ள பெருந்தொகையுள், தொல்காப்பியம், யாப்பருங்கலக் காரிகை, வீர சோழியம் முதலிய இலக்கண நூல்களின் பழைய உரைகளிலிருந்தும், முற்காலத்தவும் பிற்காலத்தவுமாகிய இலக்கிய உரைகளிலிருந்தும் கிடைத்த அரிய தனிப்பாக்கள் இடம் பெற்றுள்ளன.

1. கடவுள் வாழ்த்தியல் 2. அறவியல் 3. பொருளியல் ஆகிய மூன்று பகுதிகளிலும் சேர்ந்து 2214 பாடல்கள் உள்ளன. இவர் தொகுத்த பாடல்கள் 3500க்கும் மேற்பட்டவை. மேலே குறித்த மூன்றியல்களிலும் அமைந்த 2214 பாடல்களைத் தவிர எஞ்சியவற்றையும் மேலும் கிடைப்பனவற்றையும் தொகுத்து மேலும் இன்பவியல், ஒழிபியல் என அதிகாரங்களை அமைத்து வெளியிட மு. இராகவையங்கார் எண்ணியிருந்தார். ஆயின் அவ்வெண்ணம் நிறைவேறவில்லை.

பெருந்தொகைக்கு அதன் தொகுப்பாசிரியர் விசேடக் குறிப்பு எழுதி இணைத்துள்ளார். இலக்கிய இலக்கண வரலாற்றுக் குறிப்புகள் இதன் கண் அமைந்து ஆராய்ச்சியாளர்க்கு உதவ வல்லனவாக உள்ளன.

தனிப் பாடற்றிரட்டு - கா. சுப்பிரமணியப் பிள்ளை உரைப்பதிப்பு

பெருந்தொகை 1935 - 36ஆம் ஆண்டுகளில் பதிப்பிக்கப்பட்ட பின்னர், மீண்டும் தனிப் பாடல் திரட்டுகள் வெளியிடப்பட்டன. சென்னை பி. இரத்தின நாயக்கர் சன்ஸ் பதிப்பகத்தார், கா. சுப்பிர

மணியப் பிள்ளையின் உரையுடன் இரண்டு பாகங்களாகத் தனிப் பாடல் களை வெளியிட்டனர். இதன் முதற்பாகத்தில் 871 பாடல்களுக்கும், இரண்டாம் பாகத்தில் 865 பாடல்களுக்கும் உரை செய்யப்பட்டுள்ளன. இப் பதிப்புகள் வெளியிடப்பட்ட ஆண்டுகள் குறிக்கப்படவில்லை. உரையாசிரியர் தமது முன்னுரையின் கீழ்க் குறித்துள்ள தேதி, பதிப்பின் காலத்தைத் தெரிந்துகொள்ள உதவுகிறது.

கா. சுப்பிரமணியப் பிள்ளை தமது உரைப்பதிப்பின் சிறப்பாகக் கீழ்வருவனவற்றைக் குறிப்பிடுகின்றார் :

1. சரித்திர முறைக்கேற்றவாறு புலவர்களின் வரிசை ஒழுங்கு.
2. திருத்தமான பாட பேதங்களே தழுவப்பட்டிருப்பது.
3. அவசியமான குறிப்புகள்.[54]

முதல் பாகத்தில் கி. பி. 17ஆம் நூற்றாண்டு வரை திகழ்ந்த புலவர் களின் பாடல்களும், இரண்டாவது பாகத்தில் அதற்குப் பிற்பட்ட புலவர் களின் பாடல்களும் தொகுக்கப்பட்டுள்ளனவென்று அவர் தமது முன் னுரையில் குறித்துள்ளார். ஆயின் இக் கூற்றுப்படி திரட்டு அமைய வில்லை ; குறைகள் உள்ளன.

இலக்கிய வரலாறு எழுதியுள்ள கா. சு. பிள்ளை கால முறைமை என்பதைக் கருத்திற் கொண்டு தொகுத்திருப்பின் ‘கொங்குதேர் வாழ்க்கை’ என்று தொடங்கும் குறுந்தொகைப் பாடலைப் புராணத் தொடர்பு படுத்திப் பிற்படுத்தி வைக்காமல், திரட்டின் கண் இடம் பெறாமலே செய்திருக்க வேண்டும். இங்ஙனமே திருவாசகம், திருமந் திரம், தேவாரம், திருவருட்பா, நாலாயிரத் திவ்யப் பிரபந்தம் முதலிய வற்றிலிருந்து எடுக்கப்பட்ட பாடல்களைத் தொகுப்பிலிருந்து நீக்கி யிருக்க வேண்டும்.

ஒளவையார், கம்பர், திருமழிசையாழ்வார், அந்தகக் கவி வீரராகவ முதலியார், இராம கவிராயர் ஆகியோர் பாடல்கள் முதல் பாகத்திலும் இடம் பெற்றிருக்கின்றன ; இரண்டாம் பாகத்திலும் இடம் பெற்றிருக் கின்றன.

‘‘சுமார் சென்ற இரண்டு மூன்று நூற்றாண்டுகளுள் தமிழுலகில் வாழ்ந்து நயம் நிறைந்த பலவகைச் செந்தமிழ்ப் பாடல்களியற்றிய சிறந்த பாவலர்களது தேர்ந்தெடுத்த அரிய கவிகள் இப்பகுதியிற் றொகுக்கப் பெற்றுள்ளன.’’[55] இவ்வாறு இரண்டாம் பாகத்திற்குக் கா. சு. பிள்ளை எழுதியுள்ள முன்னுரையில் குறிப்பிடுகின்றார். கம்பரும் ஒளவையும் நமக்கு இரண்டு, மூன்று நூற்றாண்டுகளுக்கு முந்தியவர் அல்லர் ; அவற்றுக்கும் முற்பட்டவர்கள். பல வித்துவான்கள் பாடியுள்ளவை என்னும் பகுதியில் உள்ள பாடல்களின் ஆசிரியர் பெயர் அறிவதற்கு உரையாசிரியர் ஏன் முயலவில்லை என்பதும் தெரிய

வில்லை. இலக்கிய வரலாறு எழுதியவர்க்கு அது செயற்கரிய செயலன்று; முடிந்த அளவு முயன்றிருக்கலாம். அவ்வாறு முயன்றிருந்தால் அப் பாடல்களுள் பலவற்றின் ஆசிரியர்பெயர்கள் கிடைத்திருக்கக் கூடும். அவருள் பலர் பாடல்கள் முதற்பாகத்திற் சேர்க்கத் தக்கன என்பதும் கண்டறியப் பட்டிருக்கும்.

இனி, புலவர் ஒருவர் புனைந்ததாகத் தரப்பட்டுள்ள பாடல்களில், சிற்சில வேறு சிலராற் புனையப்பட்டும் இருக்கின்றன. அவை பாகுபாடு செய்து தனியே பதிப்பிக்கப்படவில்லை.

எடுத்துக்காட்டாக, வரதுங்கராம பாண்டியர் பாடியனவாகத் தரப் பட்டுள்ள மூன்று பாடல்களில் இரண்டாவது பாடல் அவருடைய மனைவி பாடியதாகக் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. காளமேகப் புலவர் பாடல்களோடு சேர்த்தே அதிமதுர கவிராயர் பாடலும் பதிப்பிக்கப் பட்டுள்ளது.

ஆனால், புலவர் தொகையில் அவர் பெயர் தனியாகக் குறிக்கப் படவில்லை. இத்தகைய குறையும் இத் திரட்டில் உள்ளது.

கா. சு. பிள்ளையின் உரைப் பதிப்பில் காணப்படும் மற்றுமொரு குறை, சில பாடல்கள் இருமுறை அச்சிடப்பட்டிருப்பதுமாகும். எடுத்துக்காட்டு: ஔவையார் பாடியதாகவுள்ள 'மாடில்லான் வாழ்வு' எனத் தொடங்கும் பாடல், பல வித்துவான்கள் பாடிய பாடல்களிலும் சேர்க்கப்பட்டிருக்கிறது.[56] சீர்காழி அருணாசலக் கவிராயர் பாடியுள்ள 'தன்னைப் புகழ்வானும்'[57] என்னும் பாடலும் பல வித்துவான்கள் பாடியவற்றுள் இடம் பெற்றுள்ளது.[58]

மற்றத் தனிப் பாடல் திரட்டுகளில் பல, காளமேகப் புலவரின் பாடல்களை முதலில் கொண்டு தொகுக்கப் பட்டிருக்கின்றன. கா. சு. பிள்ளை, ஔவையார் பாடலை முதலில் வைத்துத் திரட்டி யுள்ளார். இம் முறையை இவருக்குப் பின் தனிப் பாடல்களைத் திரட்டி வெளியிட்டவர்கள் பின்பற்றியுள்ளனர். சான்று, எம். வீரவேற் பிள்ளை யின் தனிப் பாடல் திரட்டு உரைப் பதிப்பு (1940).

பிற தனிப்பாடற்றிரட்டுகள்

1. தனிப் பாடற்றிரட்டு

சென்னை அரசின் ஓலைச் சுவடி வரிசை எண் 55. 1960 ஆம் ஆண்டு, தி. சந்திரசேகரன் அவர்களால் அரசு வெளியீடாகப் பதிப்பிக்கப் பட்டுள்ளது. பாடல்களின் எண்ணிக்கை 1057.

இத் திரட்டில் மிகத் தரம் தாழ்ந்த பாடல்கள் சிலவும் இடம் பெற்றுள்ளன. பதிப்பு முறைத் தேர்ச்சியின்மை நன்கு தெரிகின்றது. ஆசிரியர்கள் பற்றிய குறிப்போ, பாடல் எழுந்த சூழ்நிலை பற்றிய விளக்கமோ இத் திரட்டில் இல்லை.

2. தனிப் பாடற்றிரட்டு (இரண்டு தொகுதிகள்)

தஞ்சை சரசுவதி மகால் வெளியீடு இது. பதிப்பெண்கள் 117, 127. இந் நூல்கள் வித்துவான் ச. பாலசுந்தரம் அவர்கள் எழுதிய பொழிப்புரையுடன் வெளியிடப்பட்டுள்ளன. கி. பி. 1967ஆம் ஆண்டு வெளியிடப்பட்ட முதற்பாகத்தில் 216 பாடல்கள் உள்ளன; 1969ஆம் ஆண்டு வெளியான இரண்டாம் பாகத்தில் 256 பாடல்கள் உள்ளன.

3. தனிப் பாடற்றிரட்டு (ஐந்து தொகுதிகள்)

கருப்பக்கிளர் சு.அ. இராமசாமிப் புலவர் எழுதிய உரைக் குறிப்புகளுடன் சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம் இந் நூற்றொகுதிகளை வெளியிட்டுள்ளது.

(அ) முதற்பகுதியில் 1113 பாடல்கள் உள்ளன; வெளியிடப்பட்ட ஆண்டு 1963 (பிப்ரவரி).

(ஆ) இரண்டாம் பகுதியில் 998 பாடல்கள்; வெளியிடப்பட்ட ஆண்டு 1964 (பிப்ரவரி).

(இ) மூன்றாம் பகுதியில் 915 பாடல்கள்; வெளியிடப்பட்ட ஆண்டு1964 (பிப்ரவரி).

(ஈ) நான்காம் பகுதியில் 951 பாடல்கள்; வெளியிடப்பட்ட ஆண்டு 1964 (டிசம்பர்).

(உ) ஐந்தாம் பகுதியில் 1110 பாடல்கள்; வெளியிடப்பட்ட ஆண்டு 1972 (ஆகஸ்டு),

4. தனிப்பாடற் றிரட்டு

புதுக்கோட்டை மீனாட்சி பதிப்பகம் வெளியிட்டுள்ள இந் நூலைத் தொகுத்து உரையெழுதியவர் 'கலைச்செல்வி'. 267 பாடல்களைக் கொண்ட இந் நூலின் இரண்டாம் பதிப்பு 1964இல் வெளிவந்தது.

5. அபிதான கோசம்

இப் பெயரில் இலங்கையிலிருந்து ஒரு தனிப்பாடற் றிரட்டு வெளியிடப்பட்டுள்ளது. நூல் கிடைக்கவில்லை.

இதுவரை கிடைக்காமற் போன தனிப்பாடல் திரட்டுகளும் பதிப்புகளும் இருக்கலாம். அவையும் கிடைக்கும்போது இவ்வாராய்ச்சி விரிவடைவதற்கும் பன்முக நோக்கம் கொள்வதற்கும் வாய்ப்பு ஏற்படும்.

தனிப்பாடல் திரட்டின் செல்வாக்கு

தனிப்பாடல் திரட்டு இதுவரை பலமுறை பதிப்பிக்கப் பட்டிருப்பதே இதன் செல்வாக்கை நன்கு புலப்படுத்துகிறது. இத் திரட்டினின்றும் பல நூல்கள் பிறந்திருப்பதும் நாம் இங்குக் கருதத்தக்கது.

1. காளமேகப் புலவர் தனிப்பாடல்கள்
2. ஔவையார் தனிப்பாடல்கள்

ஆகியன தனித்தனியாகப் பதிப்பிக்கப் பட்டுள்ளன.

தனிப்பாடல் திரட்டின் சுவையீடுபாட்டின் காரணமாகப் பல நூல்கள் வெளிவந்துள்ளன:

1. தமிழ் தந்த கவியமுதம் - கு. அழகிரிசாமி - 1962
2. தனிப்பாடல் நகைச்சுவை - வே. கபிலன் - 1963
3. தனிப்பாடல் கனிச்சுவை - அரசுமணி - 1964
4. தனிப்பாடல் இன்பம் - செந்துறைமுத்து - 1966

இவை தவிர, இலக்கியச் சுவை, இலக்கியத் தேன், இலக்கிய அமுதம், இலக்கிய விருந்து என்ற தலைப்புகளுடன் தாம் எழுதியுள்ள நூல்களில் தனிப்பாடல்களுக்கு விளக்கம் தந்துள்ளதாக, கு. அழகிரிசாமி குறிப்பிடுகிறார்.[59]

இங்ஙனம் தனிப்பாடல்களின் சுவை, மக்களைப் பெரிதும் ஈர்த்ததன் விளைவாகப் பல நூல்கள் வெளிவந்துள்ளன.

தனிப்பாடல்கள் காலந்தோறும் இலக்கியச் சோலையில் வண்ணம் பலவாய் வடிவம் பலவாய் மலர்வதும், அவற்றைத் தொடுக்க ஆர்வ விரல்கள் காத்து நிற்பதும், அணிந்து மகிழும் செவியும் நெஞ்சும் அவற்றை அவாவுவதும் இயற்கையே.

சான்றாதாரங்கள்

1. மகாதேவன், கதிர் — ஒப்பியல் நோக்கில் சங்க காலம், சர்வோதய இலக்கியப் பண்ணை, மதுரை. 1977, ப. 226.
2. James Reeves — Understanding Poetry, Pan Book Ltd., London, 1972, p. 17.
3. கைலாசபதி, க. — சமூகவியலும் இலக்கியமும், நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிமிடெட், சென்னை, 1979, ப. 37.

4. தொல்காப்பியம் செய்யுளியல் நூற்பா 1.

5. வெள்ளைவாரணம், க. தொல்காப்பியம், (தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம், 1970, ப. 190.

6. இளம்பூரணர், உரை. தொல். செய்யுளியல், நூற்பா. 1
7. பேராசிரியர் ,, ,, ,, ,, 235
8. நச்சினார்க்கினியர் ,, ,, ,, ,, 235
9. பேராசிரியர் ,, ,, ,, ,, 237
10. நச்சினார்க்கினியர் ,, ,, ,, ,, 238
11. பேராசிரியர் ,, ,, ,, ,, 238
12. நச்சினார்க்கினியர் ,, ,, ,, ,, 238
13. பேராசிரியர் ,, ,, ,, ,, 238
14. இளம்பூரணர் ,, ,, ,, ,, 230
15. பேராசிரியர் ,, ,, ,, ,, 182

16. பாண்டுரங்கன், அ. 'தொடர்நிலைச் செய்யுளும் பெருங் காப்பியமும்' ஐந்தாவது கருத்தரங்கு ஆய்வுக்கோவை, இந்தியப் பல்கலைக் கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம், சென்னை மாநிலக் கல்லூரித் தமிழ்த் துறைச் சார்பு வெளியீடு, 1973, ப. 352.

17. தண்டியலங்காரம் பொதுவணியியல், நூற்பா 2.

18. செந்துறைமுத்து, புலவர். தனிப்பாடல் இன்பம், வாசு பிரசுரம், சென்னை 1966, ப. 6.

19. தண்டியலங்காம் பொதுவணியியல் நூற்பா 3.

20. கந்தசாமிப் பிள்ளை, நீ. 'முன்னுரை', தனிப்பாடற்றிரட்டு - இரண்டாம் பாகம், தஞ்சை ஸரஸ்வதி மஹால் வெளியீடு 127, ப. 1.

21. நாராயணசாமி, ஓ. ஏ. 'முன்னுரை, தனிப்பாடற்றிரட்டு - முதற்பாகம், தஞ்சை ஸரஸ்வதி மஹால் வெளியீடு 117, தஞ்சாவூர், 1967, ப. 1.

22. அழகிரிசாமி, கு. தமிழ் தந்த கவியமுதம், தமிழ்ப்புத்த காலயம், சென்னை, 1962, ப. 10.

23. மாணிக்கம், புலவர் அ. 'முன்னுரை', தனிப்பாடல் திரட்டு, முதற்பகுதி, பூம்புகார் பிரசுரம், சென்னை, 1977, ப. 3.

24. செபரத்தினம், ஆ. 'நாயக்கர் காலம்' தமிழக வரலாறு, திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, 1962, ப. 259.

25. வேங்கடசாமி, மயிலை. சீனி. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் தமிழ் இலக்கியம் (1800-1900), சாந்தி நூலகம், சென்னை, 1962, ப. 11, 12.

26. Ramachandran, C. Tamil Society in the Seventeenth Century, Unpublished Ph. D., Thesis, University of Madras, 1974, p. 267.

27. கைலாசபதி, க. சமூகவியலும் இலக்கியமும், ப. 40.

28. கைலாசபதி, க. சமூகவியலும் இலக்கியமும், ப. 37.

29. Hudson, W. H. An Introduction to the Study of Literature, Lyall Book Depot, Ludhiana, 1969, (Third Edition).

30. Palgrave, F. T. 'Preface' Golden Treasury, 1959, p. 21.

31. James Reeves Understanding Poetry p.93

32. ,, ,, p.95.

33. அழகிரிசாமி, கு. தமிழ் தந்த கவியமுதம், ப. 10.

34. தொகையகராதி திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், 1969, ப. 73.

35. தனிப்பாடற்றிரட்டு பாகம்-1, பக்கம் 115.

36. ,, ,, ,, 57.

37. ,, ,, ,, 119.

38. ,, ,, ,, 5.

39. ,, ,, ,, 195.

40. Princeton Encyclopaedia of Poetry and Poetics Princeton University Press, 1974, p. 446.

41. Auden, W. H. 'Introduction', Oxford Book of Light Verse, London, 1952, p. IX.

42. புறநானூறு பாடல் 207.

43. தனிப்பாடற்றிரட்டு பாகம்-1, பக்கம் 84.

44.	கலைச்செல்வி (பு. பெ.) (க. த. திருநாவுக்கரசு)	'முன்னுரை', தனிப்பாடல் திரட்டு, மீனாட்சி பதிப்பகம், 1964, ப. 7, மதுரை.
45.	வையாபுரிப் பிள்ளை, எஸ்.	இலக்கிய மணிமாலை, தமிழ்ப் புத்த காலயம், சென்னை, 1964, ப. 33.
46.	துரைசாமிப் பிள்ளை, ஔவை சு.	'முன்னுரை', தமிழ் நாவலர் சரிதை, திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, 1972, ப. 11.
47.	,,	,, ,,
48.	அழகிரிசாமி, கு	தமிழ் தந்த கவியமுதம், ப. 12.
49.	தமிழ்க் கலைக் களஞ்சியம்	தொகுதி-5, தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம், சென்னை, 1958, ப. 545.
50.	சுப்பிரமணியன், தா. மு.	தனிப்பாடல் உணர்த்தும் இலக்கியக் கொள்கை, தமிழ் இலக்கியக் கொள் கைக் கருத்தரங்கத் தொடர் - (தட்டச் சுக் கட்டுரை), உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, ப. 15.
51.	Murdock John	Classified Catalogue of Tamil Printed Books, Reprint, n. p. 1968, p. 491.
52.	கந்தசாமிக் கவிராயர், மு. ரா.	'பதிப்புரை', தனிச் செய்யுட் சிந்தா மணி, 1908, ப. 10.
53.	இராகவையங்கார், மு.	'முன்னுரை', பெருந்தொகை, செந் தமிழ்ப் பிரசுரம், 62, மதுரை, 1936, ப. 2.
54.	சுப்பிரமணியப் பிள்ளை, கா.	'முன்னுரை', தனிப்பாடற்றிரட்டு, முதற் பாகம், இரத்தின நாயக்கர் ஸன்ஸ், ப. 1.
55.	,,	'முன்னுரை', தனிப்பாடற்றிரட்டு, இரண்டாம் பாகம், ப-1.
56.	தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம் 1, பக்கம் 27.
57.	,,	,, 2, ,, 388.
58.	,,	,, 2, ,, 5.
59.	,,	,, 2, ,, 389.
60.	அழகிரிசாமி, கு.	தமிழ் தந்த கவியமுதம், ப. 21.

இயல் 3

ஔவையார்

"She (Avveiyar) sang like Sappho; yet not of love, but of virtue."

—Calcutta Quarterly Review, Vol. XXV

○ ஔவையார்

தமிழ்நாட்டில் கல்வி பயிலும் ஒவ்வொருவருக்கும் அடிநாள்களில் தவறாது அறிமுகமாகும் ஒரு பெயர் ஔவையார் என்பது. நரை மூதாட்டியாய், கூனும் கோலும் கொண்டவராய், அறிவுரை வழங்கும் பொருட்டு அங்குமிங்குமாய் அலைந்துகொண்டிருந்த ஒரு வடிவத்தை, இப் பெயர் சொன்ன அளவிலேயே இந் நாட்டு மக்கள் தம் மனத்தில் காட்சிப்படுத்திக் கொள்வர்.

ஔவை என்னும் சொல்

தமிழ் நெடுங்கணக்கில், ஔவை என்னும் எழுத்தைத் தொடக்க மாகக் கொண்டுள்ள சொல் ஒன்று வேண்டும் என்பதற்காக, அவ்வை என்னும் பெயரை ஔவை என்னும் வடிவத்தில் எழுதி வருகின்றனர், கவ்வை என்னும் சொல்லைக் கௌவை என்று எழுதுவதுபோல. தொல்காப்பியத்தில் எழுத்ததிகாரத்தில்,

அகரத் திம்பர் யகரப் புள்ளியும்
ஐஎன் நெடுஞ்சினை மெய்பெறத் தோன்றும் [1]

என்னும் நூற்பாவிற்கு உரைதந்த இளம்பூரணர் 'மெய்பெற' என்னும் விதப்புக் கிளவிக்கு, 'யகரமே யன்றி, வகரப் புள்ளியும் ஔகாரம் போல வருமெனக் கொள்க' என்று விளக்கம் தந்து உதாரணம், ஔவை - அவ்வை எனக் கண்டுகொள்க எனக் குறித்துள்ளார்.[2]

யாப்பருங்கலத்தில்,

நெடில்குறில் தனியாய் நின்றுமொற் றடுத்தும்
நடைபெறும் நேரசை நால்வகை யானே [3]

என்றமைந்த நேரசை பற்றிய நூற்பாவில் 'நடைபெறும்' என்னும் விதப்பால், ஒன்றரை மாத்திரை என்று ஓதப்பட்ட ஐகாரக் குறுக்கமும் ஔகாரக் குறுக்கமும் நேரசையாம் என்று பொருள் காணும் உரையாசிரியர்

ஔவை என்றெடுத்துரைக்கும்
தௌவை என்றன் ஓலை

என்றொரு பாடலையும் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

அவ்வைக்கு 'அம்மா' என்பதே பொருள்.

அவ்வைக்கு மூத்த மாமன் [4]

என்பது சிந்தாமணி.

'அவ்வை - அன்னை' என்று பேராசிரியரும் திருக்கோவையார் உரையில் குறிப்பிடுகின்றார். [5]

சூடாமணி நிகண்டு, நோற்பவர் பெயர்களில் ஒன்றாக 'ஔவை' என்பதைக் குறிக்கிறது. [6]

துறவு பூண்ட பெண்கள் ஔவை என்று அழைக்கப்பெற்றனர் என்பதைச் சீவக சிந்தாமணி

அணியிருங் கூந்தல் அவ்வை மார்கள்தாம்
பணிவிலர் பறித்தனர் பரமன் சொன்னநூல்
துணிபொருள் சிந்தியாத் துறத்தல் மேயினார் [7]

என வரும் தொடர்களால் குறிப்பிடுகின்றது.

இரக்கச் சொல்லாக, அம்மா அம்மாவோ என்று கூறுவது போல, 'அவ்வையோ' என்று கூறும் பழக்கம் இருந்ததைச் சிந்தாமணி தெரிவிக்கின்றது. [8] துறவு மேற்கொண்ட பெண்களும், சமுகத்தில் மதித்தற்பாட்டுக்குரிய பெண்களும், அகவை முதிர்ந்த மாதரும் 'அம்மை' என்னும் சிறப்பு விகுதி சேர்த்து அழைக்கப்பெற்றனர்.

நாளடைவில் இயற்பெயர் சுட்டுதல் இழுக்கென்று எண்ணி 'அம்மை' என்று மட்டுமே அழைக்கும் பழக்கம் ஏற்பட்டிருக்க வேண்டும். இப்படிச் சிறப்புக்குரியவர் பலராகும்போது அம்மையார் பலராகி, ஒருவரிலிருந்து மற்றவரைப் பிரித்துக் காண இயலாத நிலைமை உண்டாகியிருக்க வேண்டும். அம்மையார் பலராயினர் ; அப் பெயரின் மாற்று வடிவமாகிய ஔவையார் என்பதும் எண்ணிக்கையில் ஏறியது.

" மணஞ்செய்து கொள்ளாதிருந்து பருவத்தால் முதிர்ச்சி பெற்றுத் தவக்கோலம் தாங்கிக் கல்வி கேள்விகளில் மேம்பட்டு விளங்கிய பெண்டிரை, இயற்பெயர் சுட்டாது 'அவ்வை' என்று வழங்கினர் போலும். இத்தகைய பெண்டிர் பலர் இலக்கியம் வல்லவர்களாகக் காலந்தோறும் இருந்திருக்கிறார்கள்" [9] என மு. அருணாசலம் குறிப்பிடுவது இங்கு நோக்கத்தக்கது.

ஔவையார்கள்

ஔவையார், ஒருவரா இருவரா இல்லை பலரா என்னும் வினா இலக்கிய வரலாற்றில் அவ்வப்போது எழுவது இயல்பாக இருந்து வருகிறது. பீடுபெறு புலவர் பெயரைப் பின் வந்தோர் சூடும் மரபைத் தமிழ் இலக்கியத்தில் நாம் காண்கிறோம். காப்பியர்கள், கபிலர்கள், பரணர்கள் பலரானபோது அவர்களைச் சிறுசிறு அடைமொழித் தொடுப்பால் மக்கள் வேறுபடுத்திக் கண்டனர். ஔவையார் என்ற பெயர்

வேறுபடுத்தலுக்கு உட்படாத காரணத்தால் அப்பெயர் கொண்டிருந்த பலரையும் பாகுபடுத்திக் காண இயலவில்லை. எனினும், இலக்கியம் வல்லவர்களாக இருந்த பலர் ஔவை என்று பெயர் கொண்டிருந்த தற்குச் சங்க கால ஔவையே மூல காரணம் என்று கருதுவோர் உண்டு.[10]

''இந்த நல்லிசைப் புலமை மெல்லியலாரின் அருமைத் திருப்பெயர் இத் தமிழ்நாட்டின்கண் அறிவுக்கே பரியாய நாமம் போலச் சிறந்து, தொன்றுதொட்டே ஆண் பெண் இளையோர் முதியோர் என எல்லோராலும் வழங்கப்படுவதொன்று''.[11] இக் கூற்று அறிவு நலம் வாய்க்கப் பெற்றவர்களை, அவ்வக் காலங்களில், சமுதாயம் மதிப்பளித்துப் போற்றும் நோக்கில் 'ஔவை' என அழைத்து வந்துள்ளது என்பதைச் சுட்டுகிறது என்று கொள்ளலாம். ஆயின் ஔவை என்னும் பெயர், நிலையில் திரியாது நீண்டகால வழக்கிற்கு உரியதாக இருந்து வருகிறது. பாட்டு, அமைப்புமுறை வேறுபாடுகளாலும், பாடப் பெற்றவர், நிகழ்ச்சிகள், சூழ்நிலைகள் வேறுபாடுகளாலும் பலவகையாக உள்ள பாடல்களுக்கெல்லாம் ஓர் ஔவையே ஆசிரியர் எனக் கருத முடியாத நிலையில் ஆராய்வோர் அலமர நேர்கிறது.

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் கால உணர்வு என்பது மிகவும் புதியது. முன்னவர் எழுதிய பாடல்களையும் அவற்றின் செய்திகளையும் பழைமை வாய்ந்தவை என்று எண்ணியதன்றி எந்தக் காலத்தவை அவை என்று ஒருபோதும் தமிழர்கள் ஆராய முற்பட்டதில்லை.

''ஔவையார் ஒருவர், இருவர், மூவர் என்கிற வழக்கிலும், அவரது ஜாதி, பிறப்பு, வளர்ப்பு முதலிய ஆராய்ச்சியிலும், என் மனம் செல்லவில்லை. அது வீண் காலப் போக்காக முடியும் என்பது என் கருத்து''[12] என்று குறிப்பிடும் அ. சுப்பிரமணிய பாரதி, ஔவையார் குறித்த எண்ணிக்கை, காலம், பற்றிய ஆராய்ச்சியைக் கைவிடுகிறார்.

''ஔவையார் என்போர், அவர் எவராயிருந்தாலும் தமிழுக்கும் தமிழ் மக்களுக்கும் நல்ல தொண்டு செய்திருக்கின்றனர்''[13] என எழுதும் தி. சு. பாலசுந்தரம்பிள்ளையும் ஆராய மனமற்றவராகிறார்.

'ஔவை - யார்?' என்று ஆராய்ந்த ம. பொ. சிவஞானம், ''ஔவையார் மூவராக இருக்கலாம் என்று சிலர் கருதலாம், என்று ஐயத்தைத் தோற்றுவித்துவிட்டு, சரியான சான்றுகள் இதுவரை எடுத்துக் காட்டப்படவில்லை. ஆகவே பொது மக்களின் பக்திக்குரிய ஔவையார் ஒருவராகவே இருந்து வருகிறார்'' என்று அமைதி காண்கிறார்.[14]

''தமிழகத்தில் தனிச் சிறப்புடன் விளங்கிய பெண்பாற் புலவர்களுள் இருவர் ஔவையார் என்னும் பெயருடன் இருந்தனர் என்று தெரிகிறது. இவர்களுடைய இயற்பெயர் இன்னதென்று அறியக் கூட வில்லை. இவருள் ஒருவர், சங்க காலத்தில் ஏறக்குறைய இரண் டாயிரம் ஆண்டுகட்கு முன் இருந்தவர்; மற்றவர் பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டில் கம்பர் ஒட்டக்கூத்தர் ஆகியோர் காலத்தில் இருந்தவர்''.[15] தமிழ்க் கலைக் களஞ்சியத்தின் இக் கூற்று, ஔவை இருவர் என்னும் கருத்தைத் தருகிறது.

கா. சுப்பிரமணியப் பிள்ளை, தமது இலக்கிய வரலாற்றில்,

''ஒட்டக்கூத்தர், புகழேந்தி இவர்கள் திகழ்ந்த பன்னிரண்டாவது நூற்றாண்டிலேயே ஔவையார் என்னும் பெண்மணியும் ஆத்திசூடி, கொன்றைவேந்தன், மூதுரை, நல்வழி முதலிய நீதிநூல்களையும் அசதிக்கோவை முதலிய சிறு காப்பியங்களையும், அட்டாங்க யோகக் குறள் என்னும் ஞான நூலினையும் இயற்றியும், பெண்ணையாற்றின் ஒருபுறம் பாலும் ஒருபுறம் நீரும் செல்லப் பணித்தது முதலிய அற்புதங் களை நிகழ்த்தியும், பெரும் புலவரோடு வாதாடி வெற்றியடைந்தும் பெரும் புகழோடு திகழ்ந்ததாக அறிகிறோம்''[16] என்று எழுதுகிறார். இவர் கருத்துப்படியும் ஔவையார் இருவர்.

''ஔவையார் என்று பெயர் தாங்கும் பெண்பாற் புலவர் இருவர் நம் தமிழகத்தில் இருந்துள்ளனர். அவருள் ஒருவர் சங்கத் தொகை நூற் காலத்தும், மற்றவர் இடைக்காலத்தும் வாழ்ந்தனர்''[17] என எழுதும் ஔவை. துரைசாமிப் பிள்ளையும் இரு ஔவையார்களைக் குறிப்பிடுகின்றார்.

முன்னௌவை கலிவருட மூன்றா வதாயிரத்தாள்
பின்னௌவை நாலாவ தாயிரத்திற் பிறந்திட்டா
ளன்னவடன் திருவடியி லடுத்தவள்போய்க் காத்ததனா
லின்னவரைப் பிரியாம லேகமென்றார் பலர்தாமே [18]

என்று புலவர் புராணப் பாடலும் ஔவை இருவர் என்றே பேசுகிறது.

ஔவையார் சரித்திரம் எழுதிய சுப்பிரமணியாசாரியார் ஔவை இருவர் என்ற கருத்தை ஏற்றுக் கொண்டவராய் 'இரண்டாம் ஔவை காலம் கி. பி. பதினோராம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதி' என்று அவர் காலத்தையும் குறிப்பிடுகின்றார். [19]

இனி, ஔவையார் என்ற பெயரினர் மூவர் இருந்தனர் என்ற கருத்தும் இருந்துவருவதை இங்குக் காணலாம்.

''இங்கு ஔவை என்ற பெயருடைய புலவர் மூவர் என எண்ண வேண்டும். ஒருவர் சங்க ஔவை, மற்றவர் பிற்காலச் சமய ஔவைகள் என்போம்''[20] என்கிறார் மு. கோவிந்தசாமி.

''கல்வியும் புலமையும் மிக்க பெண்கள் பலர் தமிழகத்தில் 'அவ்வை' என்னும் பெயராலேயே அழைக்கப்பட்டு வந்தனர். இதனாலேதான் சங்க காலத்தில் ஓர் ஔவையைக் காண்கிறோம். இடைக்காலத்தில் ஓர் ஔவையைச் சந்திக்கிறோம். பிற்காலத்திலும் ஓர் ஔவை இருந்திருக்கக் கூடுமோ என்று ஐயுறுகிறோம்''[21] என்று குறிப்பிடும் சாலை - சாலினி இளந்திரையர்களும் ஔவை இருவருக்குமேல் மூவராக இருக்கக் கூடும் என்பதைத் தெரிவிக்கின்றனர்.

''சங்க காலத்து ஔவை வேறு, மூதுரையை இயற்றிய ஔவை வேறு, கம்பன் காலத்தில் வாழ்ந்தவராகக் கூறப்படும் ஔவை வேறு என்பது உறுதி''[22] பெ. நா. அப்புசாமியின் இக் கூற்றும் ஔவை மூவர் என்னும் கருத்தை உணர்த்துகின்றது.

சங்ககால ஔவை; பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த இரண்டாவது ஔவை; ஆத்திசூடி, கொன்றைவேந்தன், மூதுரை முதலிய நூல்களைத் தந்த மூன்றாவது ஔவை; வேதாந்தக் கருத்துக்களை உள்ளடக்கிய ஞானக்குறள் என்னும் நூலைத் தந்த நான்காவது ஔவை என்று நான்கு ஔவையார்களைக் குறிப்பிடுகின்றவர்களும் உண்டு.[23]

இலக்கிய வரலாறு எழுதிய மு. அருணாசலம், ஔவையார் என்னும் பெயர் கொண்ட ஆறு பெண்பாற் புலவர்கள் இருந்தனர் என்கின்றார்.

1.	சங்க கால ஔவை	....	கி. பி. 2ஆம் நூற்றாண்டு
2.	இடைக் கால ஔவை	....	கி. பி. 10ஆம் ,,
3.	சோழர் கால ஔவை	....	கி. பி. 12ஆம் ,,
4.	சமயப்புலவர் ஔவை	....	கி. பி. 14ஆம் ,,
5.	பிற்கால ஔவை 1	....	கி. பி. 16 - 17 ,,
6.	பிற்கால ஔவை 2	....	கி. பி. 17 - 18 ,,[24]

இவ்வாறு கணக்கிடும் இவருடைய கருத்துப்படி, தனிப் பாடல் திரட்டில் ஔவையார் பெயரில் உள்ள பாடல்கள் ஒருவர் இயற்றின அல்ல. கி. பி. 10ஆம் நூற்றாண்டு முதல் 17ஆம் நூற்றாண்டு வரையில், அவர் கணக்கிட்டுக் கூறும், நான்கு பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களாக அவற்றைக் கருத வேண்டியிருக்கிறது. இவர் கூற்றுப்படி ஔவை நால்வரில் இவரிவர் இன்னின்ன பாடினார் என்று பகுத்துப்

பார்க்கத் தக்க சான்றுகள் இல்லை. கிளைக் கதைகளை இவர் ஆதாரமாக்குகிறார். ஆயின், அவை ஆதாரத்தின் அடிப்படையில் அமைந்த சான்றாக மாட்டா.

ஒரு காலத்தில் நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சியை, நிகழ்ந்ததாகக் கூறப்படு வதைப் பின்வந்தவர் தம் காலத்ததாகப் பாடும் மரபும் தமிழில் உண்டு. அத்தகைய நிகழ்ச்சிகள் பின்னர் ஏற்பட்டும் இருக்கலாம்; இதுபற்றி உறுதிபட மொழிதற்கில்லை.

''தனிப் பாடல்கள் அனைத்தும் பிற்காலத்து வாழ்ந்த வேறோர் அவ்வையாரால் பாடப்பட்டவையாக இருக்கலாம் என்று இலக்கிய ஆராய்ச்சியாளர்களுள் சிலர் கருதுகின்றனர். இதனை ஏற்பதற்குத் தனிப்பாடல்களில் வரும் செய்திகள் தடையாக இருக்கின்றன. ஆம், பாரி மகளிரைப் பற்றிய பாடல்கள் சங்க கால நிகழ்ச்சியைக் குறிக் கின்றன. சான்றாக,

வெய்தாய் நறுவிதாய் வேண்டளவும் தின்பதாய்
நெய்தான் அளாவி நிறையிட்டுப் - பொய்யா
அடகென்று சொல்லி அமுதத்தை இட்டார்
கடகஞ் செறியாதோ கைக்கு

என்ற பாடல் திருக்கோவலூரில் அங்கவை, சங்கவை என்ற பெண்கள் வீட்டில் ஔவைக்கு இலைக்கறியிட்டபோது, அவர் பாடியது என்கின் றார் தமிழ்நாவலர் சரிதைக்காரர். அங்கவையும் சங்கவையும் பாரி வேந்தன் மகளிராவர். மற்றும்,

பாரி பறித்த பறியும் பழையனூர்க்
காரியன் றீந்த களைக்கொட்டும் - சேரமான்
வாராயோ என்றழைத்த வார்த்தையும் இம்மூன்றும்
நீலச்சிற் றாடைக்கு நேர்

என்ற பாடல், பாரி மகளிர் சிற்றாடை கொடுக்க, அப்போது ஔவை யார் பாடியது என்னும் தலைப்பின் கீழ் தரப்பட்டுள்ளது. மேலே காட்டிய இரண்டு பாடல்களும் சங்க காலத்தில் வாழ்ந்த பாரி மகளிரைப் பற்றியவையாதலால், அவற்றைப் பாடியவர் பிற்கால ஔவையாராக இருக்கலாம் என்ற கருத்தை ஏற்பதற்கில்லை''[25] என்கிறார் ம. பொ. சிவஞானம். எனவே, தனிப்பாடற்றிரட்டில் காணப்படும் மேற்குறித்த பாடல்களும் அவற்றைத் தொடர்ந்து வரும் அங்கவை, சங்கவை திருமணம் பற்றிய பாடல்களும் சங்க காலத்து ஔவை இயற்றின என்பது அவர் கருத்தாகலாம் என்று நாம் எண்ணுவோ மெனின் அதனை நாம் கைவிடத்தக்க வகையில் அவரே,

''தனிப்பாடல் தொகுப்பில் ஔவையார் பெயரில் உள்ள பாடல்கள் அனைத்துமே அதியமான் நெடுமான் அஞ்சியால் ஆதரிக்கப்பட்ட சங்க

காலத்து ஔவையார் பாடியவை என்று சாதிப்பதற்கும் இல்லை. சிற்சில பாடல்கள் பிற்காலத்துப் புலவர் ஒருவராலோ பலராலோ எழுதப்பட்டு ஔவையார் பெயரால் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டும் இருக்கலாம். ஆனால் அந்தப் பாடல்கள் இன்னின்னவை என்று துணிந்து கூறுவதற்கு இல்லை'' [26] என்றும் எழுதிவிடுகிறார்.

தனிப்பாடல் திரட்டில் இடம்பெறும் பாரி சங்க காலத்தவன் என்னும் ம. பொ. சிவஞானத்தின் கருத்தை மறுத்து மு. அருணாசலம்,

''அவ்வை மணம் முடித்து வைத்த அங்கவை சங்கவை என்பவர் பாரி மகளிர் அல்லர்; பாரிசாலன் என்பான் மகளிர்'' [27] என்று குறிப்பிடுகின்றார். இம் மண வரலாற்றுக்கும் சங்க காலப் பாரி மகளிர், கபிலர், அவ்வை என்பார்க்கும் தொடர்பில்லை என்றும் [28] தெளிவுபடுத்துகின்றார்.

தனிப்பாடல் திரட்டில் காணப்படும் சங்க காலத் தொடர்பான மற்றொரு செய்தி, அதியமான் ஔவைக்கு அருநெல்லிக்கனி அளித்ததைப் பற்றியது.

பூங்கமல வாவிசூழ் புல்வேளூர்ப் பூதனையும்
ஆங்குவரு பாற்பெண்ணை யாற்றினையு - மீங்கே
மறப்பித்தாய் வாழதிகா வன்கூற்றி னாவை
யறுப்பித்தா யாமலகந் தந்து [29]

என்பது பாடல். இப் பாட்டிற் குறிக்கப்படும் அதியமான், அதியமான் நெடுமான் அஞ்சியின் குடியில் தோன்றியவனாதல் வேண்டும். இடைக் காலத்தில் அதியமான்கள் பலர் இருந்திருக்கின்றனர். அவர்கள் தம்பால் வரும் புலவர்க்குத் தங்கள் முன்னோன்போல, நெல்லிக்கனி தருவதை வழக்கமாகக் கொண்டிருந்தனர். இடைக்காலத்தில் இருந்த ஔவையார், பெண்ணையாற்றின் கரையிலுள்ள, மீகொன்றைநாட்டுப் புல்வேளூர்ப் பூதன்பால் விருந்துண்டு மேம்பட்டவர். அவர், இடைக் கால அதியமான் ஒருவன் தமக்கு நெல்லிக்கனி தரப்பெற்றுப் பெரு மகிழ்ச்சி கொண்டு இவ் வெண்பாவைப் பாடினாராதல் வேண்டும். பின்வந்தோர், சங்க காலத்து ஔவையார் பாட்டாகவே இதனையும் கருதி விட்டனர். இவ் வெண்பாவின் நடை சங்க நடையன்று [30] என்று மேற்குறித்த பாடலுக்குக் குறிப்புரை தருகிறார் உரையாசிரியர் ஔவை. துரைசாமிப்பிள்ளை. இங்கு,

1. பாட்டின் உள்ளடக்கம் 2. பாட்டின் உருவம்

ஆகிய இரண்டு அடிப்படையில் இப் பாடலைச் சங்க காலத்தது அன்று என ஔவை. துரைசாமிப் பிள்ளையவர்கள் எழுதுவது நோக்கத்தக்கது.

ஔவையார் வரலாற்றை எழுதிய அனவரதவிநாயகம் பிள்ளையும் ஔவையார் பெயரில் உள்ள தனிப்பாடல் திரட்டுப் பாடல்கள் சங்க காலத்தன அல்ல என்பதற்கு நடை வேறுபாட்டை ஆதாரமாக்குகிறார்.

''மற்று இப் பாட்டுகள் பிற்காலத்தன என்பதற்கு அவற்றின் நடையும் அவற்றிற் காணும் பிரயோகங்களும் துணை செய்யும். புறநானூறு முதலிய பழந்தமிழ் நூல்களில் உள்ள அவ்வையார் பாட்டுகளை வாசித்தவர் இப் பாட்டுகளை வாசிக்கும்போது எளிதில் பேதம் காண்பர். இலக்கணக் கவிஞர், நிட்டூரம், மெச்ச, பந்தயம், சுணங்கன், மூர்க்கன், காசினி, தாலி, உதாரன், சூரன், பாக்கியசாலி, கலியாணம், அண்டு என்னும் சொற்கள் பிற்காலத்துப் பாட்டுகளிலேயே காணப்படும்'' [31] என்று அவர் தமது கருத்துக்கு அரண் செய்கிறார்.

''சங்கப்பாடல் நடைக்கு, வேறுபட்ட எளிய நடையிலிருக்கும் காரணத்திற்காக மட்டுமே தனிப்பாடல்களைச் சங்க கால ஔவையார் பாடியனவல்லவென்று மறுப்பதற்கில்லை'' [32] என்று மேற்காட்டிய கருத்தை மறுக்கும் ம. பொ. சிவஞானம் அவை சங்க கால ஔவை பாடியவையே என்று தமது கொள்கையைச் சான்றுடன் நிலைநாட்டத் தவறிவிட்டார்.

''வெவ்வேறு காலத்தினராகப் பல ஔவைகள் இருந்திருக்க வேண்டும். அல்லது வெவ்வேறு காலத்தினராகிய பலர், தாம் இயற்றிய பாட்டுகளை ஔவை என்ற ஒருத்தியே இயற்றியனவாகக் கற்பனை செய்திருக்க வேண்டும்'' [33] என்பார் பெ. நா. அப்புசாமி.

இத்தகைய நிலை, பிற மொழிகளிலும் காணப்படுகிறது. புராணங்கள் பலவற்றையும் மகாபாரதத்தையும் இயற்றியதாகக் கூறப்படும் வியாசர் ஒருவரா, பலரா என்ற கேள்வி எழுந்து, மேற்கூறிய முடிவை ஒத்த முடிவையே வடமொழி நூல் ஆராய்ச்சியாளர்கள் கொண்டிருக்கிறார்கள். கிரேக்க மொழியிலும் மிகச்சிறந்த மகா காவியமாகக் கருதப்படும் இலியட், ஆடிஸ்ஸி ஆகியவற்றின் ஆசிரியரான ஹோமரைப் பற்றியும் இத்தகைய ஐயம் ஏற்பட்டது. ஹோமர் என்பவர் ஒருவரா அல்லது ஒரு கவிக்குழாமே ஹோமர் என்ற பெயரால் கருதப்பட்டு வருகிறதா என்பதைப் பற்றி இன்னும் மேனாட்டு அறிஞர்கள் விவாதித்து வருகின்றனர்.

ஔவை பற்றிய வரலாற்று ஆராய்ச்சியும் ஒரு குறிப்பிட்ட முடிவுக்கு வர இயலாத நிலையில் இன்னும் தமிழில் தொடர்ந்து வருகிறது. இதுவரை கிடைத்துள்ள சான்றுகளைக் கொண்டு பின்வரும் முடிவுக்கு நாம் வரலாம்.

1. சங்க காலத்து நிகழ்ச்சிகளைத் தெரிவிக்கும் தனிப் பாடற்றிரட்டுப் பாடல்கள் சங்க காலத்தவை அல்ல.

2. சங்க காலத்து நிகழ்ச்சிகளாகக் காணப்படுவனவும் சங்க காலத்தவை அல்ல.

3. சங்க காலத்து ஔவையே அருநெல்லி உண்டதால் அகவை நீண்டு வாழ்ந்து, தனிப்பாடற்றிரட்டில் காணப்படும் சில பாடல்களை யேனும் செய்திருப்பார் என்பதும் ஏற்கத் தக்கது அன்று.

4. ஔவையார் ஒருவருக்கு மேற்பட்டவரே.

5. சங்க காலத்துக்குப் பிற்பட்ட கி. பி. 12ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த ஔவையாரே தனிப்பாடற்றிரட்டுப் பாடல்களை இயற்றியவ ராதல் வேண்டும்.

6. தனிப்பாடற்றிரட்டில், ஔவை பாடல்களோடு பிறர் எழுதிச் சேர்த்தனவும் இருக்கலாம்.

பின்வரும் நூல்கள் ஔவை வரலாறு பற்றிப் பேசுகின்றன :

1. திருவள்ளுவர் கதை.
2. கபிலரகவல்
3. ஞானாமிர்தம்
4. புலவர் புராணம்
5. விநோதரச மஞ்சரி
6. பன்னிரு புலவர் சரித்திரம்
7. பாவலர் சரித்திர தீபகம்
8. அவ்வைப் புராணம்

இவை, ஔவை பற்றிக் கதை பல கட்டுதற்குப் பலருக்குக் கைகொடுத்து உதவின. இவற்றோடு சேர்த்து ஏறத்தாழ முப்பத்தைந்து நூல்களில் ஔவை பற்றிய செய்திகள் பேசப்படுகின்றன. அவை பின்னிணைப்பில் தரப்பட்டுள்ளன.

இந் நூல்கள் காலக் கணிப்பின்படி வரலாறு எழுத முற்படுவோருக்கு ஆதாரங்கள் ஆவன அல்ல. கதைக் கதம்பங்களாக உள்ள இவற்றிலிருந்து வரலாற்றுக் கூறுகளைத் தனிமைப்படுத்தி ஆய்வதற்கும் வழி இல்லை. ஏனெனில் இக் கதைகளில் முரண்பாடுகள் மொய்த்துக் கிடக்கின்றன. இது குறித்து, தி. லீலாவதி எழுதுவதை இவண் நோக்கலாம் :

''இனி, ஔவையார் வரலாறு பற்றி வழங்கப்பெறும் கதைகளைப் பற்றி நோக்கும்போது, வரலாற்றுச் சான்றுகள் இல்லாப் பெரிதும் முரண்பாட்டிற்குரிய செவிவழிச் செய்திகள் வழியாகப் புனைந்துரைக்கப்படும் கதைகளே மிகவும் வழங்கப்பெறுகின்றன. பாடல்கள் பெற்றதற்கான நிகழ்ச்சிகளும் புனைந்துரைக்கப்பட்டுத் தொடர்ச்சியான வாழ்க்கைத் தொகுப்புப்போலக் காணப்படுகின்றன. வரலாறு,

வரலாறு தழுவாத கூறுகளைக் கொண்ட செய்திகள் எல்லா நாட்டு மொழிகளிலும் பரவலாகப் பேசப்படுகின்றவைதாம்'' [34] இது, வரலாறும், வரலாறு தழுவாத செய்திகளும் கூடி முயங்கி உண்டாக்கும் முரண்பாடுகளைச் சுட்டிக்காட்டி அவற்றில் கதைத் தன்மை மேலோங்கி உண்மைகளைக் கண்டறிய முடியாத நிலைமையைத் தோற்றுவித்து விடுவதைப் புலப்படுத்துகின்றது.

'இலக்கிய வளர்ச்சி' எழுதிய சாட்விக், உலக இலக்கிய வரலாறு களில்காணலாகும் இத்தகு நிலை பற்றிச் சிந்தித்துள்ளார்.

''வரலாற்றுச் சான்றுகளோடு முரண்படும் நிகழ்ச்சிகளும் சூழ்நிலை களும் அமைகின்றன. அவற்றோடு புனை கதைகளும் இணைந்து விடுகின்றன. மேலும் ஒரு கதைக்கும் மற்றொரு கதைக்கும் இடையே இருக்கும் ஒவ்வாமைகள், தாம், வரலாறு சாராத கூறுபாடுகளாக இருப்ப தனை உணர்த்திவிடுகின்றன. நம்புதற்கு அரிய நிகழ்ச்சிகளும் சூழ் நிலைகளும் தொடர்புறுத்தப்படுகின்றன. இயற்கை கடந்த நிகழ்ச்சி களோடு இயற்கை மீறிய ஆற்றல்கள் மனிதர்க்கு உரியனவாகப் புனையப்பட்டும் விடுகின்றன'' [35].

இப் போக்குகள் தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் அடையாளந் துலங்க அடி பதித்திருப்பதற்குக், காலமுரண், இயல்புமுரண் கொண்ட புலவர்கள் பற்றிய செய்திகளே தக்க சான்றுகள் எனலாம். ஔவை பற்றிய செய்திகளும் இதற்கு விதிவிலக்கல்ல. எனவே இக் கட்டுரையில் தனிப் பாடற்றிரட்டில் காணப்படும் ஔவையார் பாடல்கள் வாயிலாக அறியும் நிகழ்ச்சிகள் மட்டும் குறிக்கப்படுகின்றன.

பாரி என்ற வள்ளல் ஔவையிடம் அன்பு பூண்டிருந்தான். ஔவை தன்னிடமே இருக்க வேண்டும் என்ற அவாவினால் அவருக்குப் பரிசில் கொடுத்தனுப்பி, அவர் தமது ஊர் கடந்து செல்லும் போது தம் பணி யாள்களை ஏவி, அப் பரிசுப் பொருள்களைப் பறிக்கச் செய்து, அவர் மீண்டும் தம்மிடம் வந்து முறையிடுவதைக் கண்டு மகிழ்ந்து, திரும்பவும் மிகுதியான பரிசில்கள் வழங்கி உவந்தான். காரி என்ற வள்ளல் ஔவையாருக்கு ஒரு களைக்கொட்டைக் கொடுத்துக் களை எடுக்கும் படி செய்து, பின் அவருக்கு உணவு நல்கினான். சேரமான், ஔவையாரைக் கண்டவுடன் 'வாராய்' என்று வரவேற்றான். அங்கவை, சங்கவை என்ற இரு பெண்கள், மழையால் நனைந்து நடுங்கி வந்த ஔவைக்குத் தங்களது சிற்றாடையைக் கொடுத்தனர். [36] பின்னர் உணவளித்து ஓம்பினர். [37] ஔவை, அப் பெண்கள் இருவர் மீதும் அன்பு கொண்டு அவர்களுக்குத் திருமணம் செய்து வைத்தார். [38] மூவேந்தருக்கும் கண்ணோல ஓலை போக்கினார். [39] திருமணத்திற்காகப் பொன்மாரி பெய்யும்படி வருணனை நோக்கியும், [40] பால் நெய்யாகப்

பெருகி வரும்படி பெண்ணையாற்றை நோக்கியும் பாடினார்.[41] வேளூர்ப் பூதன் இட்ட விருந்துண்டு அவனைப் பாராட்டினார்.[42] கோரைக்காலில் இருந்த ஆழ்வான் என்பவன், தான் சொன்னவாறு கொடை செய்யாமல் படிப்படியாகக் குறைப்பதைப் பழித்தார்.[43] சோழ மன்னன் கேட்டபடி 'நாலு கோடிப்' பாடல்கள் பாடினார்.[44] பாண்டியன் அவை யில், நான்கு பாடல்களைப் பொழிந்து, பொற்கிழி அற்று விழச் செய்தார்.[45]

ஔவை, சத்திரம் ஒன்றில் தங்கியிருந்த போது, அங்கிருந்த ஓர் அரசகுமாரியின் பேய் வடிவம் அவரைத் துன்புறுத்த நெருங்கிற்று ; 'என்னை எற்றாதே ; இன்னாரைப் போய் எற்று' என்பதாகப் பாடல்கள் இயற்றினார்.[46] ஒரு சமயம் இடையன் ஒருவனிடம் (முருகன் என்பர்) புலமையில் தோற்று மனம் வெள்கினார்.[47] பிறகு, அவன் வினாக் களுக்குப் பாடல்களாக விடை தந்தார்.[48] சோமன் என்ற வள்ளலின் ஆதரவைப் பெற்று அவனைப் புகழ்ந்தார்.[49] தம்மைப் பாட வேண்டும் என்று வழி மறித்த கள்வர்களிடம் அஞ்சாமல் அவர்களின் இழி தன்மையைச் சுட்டிக் காட்டினார்.[50]

சுந்தரரும் சேரமானும் கயிலாயம் சென்றபோது தம்முடன் வருமாறு ஔவையை அழைத்தனர். அப்போது பூசை புரிந்து கொண்டிருந்த ஔவையிடம் விநாயகர் 'அவர்கள் கயிலாயம் சென்றடை யும் முன் உம்மை அங்கே சேர்ப்பிக்கின்றேன், அவசரப்படாதே' என்று கூறினார்; ஔவை 'சீதக்களப' என்று தொடங்கும் அகவலைப் பாடித் துதித்தார் ; விநாயகர் பேருருவம் கொண்டு, துதிக்கையில் அவரைத் தூக்கிக் கயிலாயத்தில் சேர்த்தார். தனக்கு முன் ஔவை வந்தது கண்டு வினவிய சேரமானுக்குப் பதிலுரைக்கும் முகத்தான், 'உமையாள் சிறுவன் மலரடி தொழுதார்க்கு எதுவும் அரிதில்லை' என்று கூறினார். இச் செய்தியைத் தரும் பாடலே தனிப்பாடற்றிரட்டில் உள்ள ஔவை யின் முதற் பாடல்.[51]

இப் பாடல் தொடர்பான நிகழ்ச்சிக்கு வேறு ஆதாரங்கள் இல்லை. சுந்தரரும் சேரமானும் கயிலாயம் சென்றது குறித்துப் பாடிய சேக்கிழார் தமது நூலில் ஔவையார் பற்றி ஒன்றும் குறிப்பிடவில்லை. மேலும் 'சீதக்களப' எனத் தொடங்கும் விநாயகர் அகவல் 14ஆம் நூற்றாண் டுக்கு உரியது[52] என்பர் மு. அருணாசலம். எனவே, இது தனிப்பாடற் றிரட்டு ஔவையோடு தொடர்பில்லாத கட்டுக்கதையே.

கம்பருக்கும் ஔவைக்கும் இடையே பொறாமை இருந்ததாகவும் அது காரணமாக ஒருவரை ஒருவர் எள்ளிப் பாடியதாகவும் காணப்படும் செய்திகளுக்கும் தக்க சான்றுகள் இல்லை. பொய்க்கதை புனைந்த வர்கள் கி.பி. 12ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர்களாகத் தாம் கருதும்

மற்றப் புலவர்களோடு ஔவையைத் தொடர்புறுத்தி விட்டனர். இச் செய்திகளைத் தரும், தரத்தில் தாழ்ந்த பாடல்களை ஔவை பாடினார் என்பது அவரது பெயருக்குக் களங்கத்தையே கற்பிக்கும். ஆய்வுப் பார்வையின் முன் இப் புனைகதை மூட்டம் புகைந்து போவதன்றி வேறொன்றும் இல்லை.

ஔவையார் வாழ்வில் சொல்லப்படும் இயற்கை கடந்த நிகழ்ச்சிகள்

இயற்கை கடந்த நிகழ்ச்சிகளைப் பாடுவது இலக்கியங்களில் ஒரு மரபாகக் கருதப்படுகிறது. கவிதைக்குரிய உத்திகளில் ஒன்றாகவும் இது பின்பற்றப்படுகிறது. படைப்புகளில் மட்டும் அன்றி, படைப்பாளி வாழ்க்கையிலும் இயற்கை கடந்த நிகழ்ச்சிகளை ஏற்றிக் காணும் வழக்கம் தமிழ் மக்களிடையே இருந்து வந்திருப்பதைத் - தனிப்பாடற்றிரட்டின் வாயிலாக நாம் அறிய முடிகிறது. ஔவையார் வாழ்க்கையிலும் அவர் செய்தனவாகக் கூறப்படும் நம்புதற்கரிய இத்தகைய செயல்கள் பல காணப்படுகின்றன.

''வினோதக் கதைகள் யாவும் தெனாலிராமன் பெயரால் வழங்கப் பட்டு வருதல் போலக் கட்டுரைகள் யாவும் ஔவையார் பெயரால் வழங்கப்பட்டு வரும்'' [53] என்பார் சித்தூர் சுப்பிரமணிய ஆச்சாரியார்.

ஔவையார் மானுடத் தன்மைக்கு மீறிய செயல்களைச் செய்திருப் பார் என்று விரும்பியதன் விளைவே அவர் வாழ்வோடு பின்னப்பட்ட கதைகளாகும்.

இறையருள் பெற்றவர்கள்தாம், கவிதை பாட முடியும் என்று நம்பி வந்த மக்கள் அத்தகைய கவிஞர்களிடமிருந்து தெய்வீகச் செயல்களை எதிர்பார்த்தனர்.

''புலவர்களிடம் மக்கள் தெய்வீகச் செயலை எதிர் நோக்கினர். அற்புதச் செயல்கள் நிகழ்ந்தவையாக நம்பினர். புலவர்களே அத்தகு நிகழ்ச்சிகளில் பாடிப் பயன் விளைத்தனர், எனவும் கருதும்படியாகப் பாடல்கள் பிறந்தன. மக்கட் கவிஞர் தெய்வீகக் கவிஞராகும் வழியிது'' [54] என்று தி. லீலாவதி குறிப்பிடும் கருத்தின் அடிப்படையில் நோக்கினால் புலவர்களின் வாழ்க்கையில் இயற்கை கடந்த நிகழ்ச்சிகள் ஏற்பட்டதல்லாமல், அவர்கள் தம் பாட்டுத் திறத்தாலும் அத்தகு நிகழ்ச்சிகளை ஏற்படுத்த வல்லவர்களாக இருந்தனர் என்று மக்கள் நம்பி வந்தது நன்கு புலனாகிறது.

''கலைமகள் அருள் நோக்கம் பெற்ற புலவர்கள் மனித இயல்பையும் கடந்த செயல்களைச் செய்ய வல்லார் என்பது முற்காலத்தில் இருந்து வந்த நம்பிக்கை'' [55] என மு. அருணாசலம் எழுதுவதும் மேற்கூறிய கருத்தை வலியுறுத்தும் போக்கில் காணப்படுகிறது.

இனி, ஔவையாரையே கடவுளாக்கி வழிபட்ட நிலையும் தமிழகத்தில் இருந்திருக்கிறது. 'ஔவையார் கோயில்' ஒன்று தஞ்சை மாவட்டத்தில் திருத்தருபூண்டியில் இருக்கிறது. மூத்த ஔவையின் தோற்றம் அங்குச் சிலை வடிவத்தில் உள்ளது. ஔவையாரைக் கடவுளாக்கிய பின், அவர் பெயரால் நோன்பு நோற்றனர்.

''அவ்வை பெயரால் அவ்வை நோன்பு இன்னும் கூடத் தமிழ் நாட்டின் பல பகுதிகளில் பெண்கள் அனுட்டிக்கிறார்கள், இது செவ்வாய்ப் பிள்ளையார் கும்பிடுதல் என்ற பெயரிலேயே வழங்குகிறது''[56] என்று இலக்கிய வரலாறு தெரிவிக்கிறது. இத்தகைய இறைத் தன்மை அவர்பால் ஏற்றப்பட்டதால், அவருடைய அறிவுரைகள் மனித வாக்கிற்கு மேற்பட்டவையாக எண்ணப்பட்டன.

''ஔவை வாசகத்தில் பொய்யே இருக்காது. ஏதாவது ஒரு விஷயம், பொய்யில்லை, உண்மைதான் என்பதற்கு 'இது வேத வாக்கு' என்பார்கள். வேத வாக்கு என்றால் சத்திய வாக்கு என்று பொருள். அதற்கு அடுத்தபடி 'ஔவை வாக்கு' என்று சொல்வது வழக்கம். ஔவை வாக்கு என்றால் சத்தியம்'' [57] என்கிறார் காஞ்சி காமகோடி பீடத்தலைவர் சங்கராச்சாரியார். எனவே, ஔவையார் பொது மக்களால் தெய்வமாக்கப்பட்ட நிலையும், சமயத் தலைவராலேயே அவர் வாக்கு வேத வாக்குக்கு நிகராக ஏற்றுக்கொள்ளத் தக்க நிலையும் ஏற்பட்டு விட்டன. இத்தகு பின்னணிகளோடு பார்க்கும்போது அவர் வாழ்க்கையில் நிகழ்ந்தனவாக இயற்கை கடந்த நிகழ்ச்சிகள் பின்னப்பட்டதில் வியப்பேதும் அடைதற்கில்லை. இத்தகைய நிகழ்ச்சிகள்:

''ஒரு குறவன், தான் அருமையாக வளர்த்த பலாமரத்தைப் பாதுகாத்து வருமாறு தன் இரு மனைவியருக்கும் சொல்லி அயலூர் சென்றான். அவன் இளையவள் மீது காதல் மிகுதி கொண்டிருந்தான். அவள் அம் மரத்தை வெட்டிவிட்டு மூத்தவள் மீது பழி சுமத்தினாள்; கணவனிடம் அதைச் சொல்லக் காத்திருந்தாள். இப் பழிக்கு அஞ்சி, மூத்தாள் நடுங்கிக் கொண்டிருந்தாள். அப்போது அவ் வழியாக வந்த ஔவை அவள் துயரம் அறிந்து, வெட்டப்பட்ட பலாமரம் தழைக்குமாறு ஒரு பாட்டுப் பாடினார். [58] அங்கவை, சங்கவை திருமணத்தின் போது வருணனை நோக்கிப் பொன்மாரி பெய்யும் படியாகப் பாடினார். [59] பெண்ணை நதியில் பாலும் நெய்யும் பெருகி வருமாறும் பாடினார். [60] அவர் பாடலுக்காகப் பெண்ணை நதியில் நெய், பால் பெருகி வந்ததாக வில்லி பாரதப் பாயிரத்தில் வரந்தருவார் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.'' [61]

அங்கவை, சங்கவை திருமணத்திற்கு வந்திருந்த மூவேந்தரும் உணவு உண்ணும் போது நுங்கு கேட்டனர்; அது, நுங்கு கிடைக்கும் பருவம் இல்லை. ஆயின் அவர்கள் ஔவையின் ஆற்றலை வெளிப் படுத்த விரும்பிப் பனை நுங்கு வேண்டும் என்று கேட்டனர். அவர் அப்போது உலர்ந்து கிடந்த பனந்துண்டத்தைப் பார்த்து ஒரு பாடல் பாட, உடனே அது துளிர்த்து வளர்ந்து குலைதாங்கி நின்றதாம்.[62] பாண்டியன் அவையில் பாட்டுப் பாடிப் பொற்கிழி அற்று விழச் செய்தார்.[63]

சத்திரம் ஒன்றில் தங்கி இருந்த போது தம்மை எற்ற வந்த ஓர் அரசகுமாரியின் பேய் வடிவத்திடம் பேசினார்.[64] முருகக் கடவுள் இடையனாக வந்து, ஔவையின் செருக்கைக் குறைத்தான்.[65] பின், அவர் ஞானச் சிறப்பை வெளிப்படுத்தும் போக்கில் பாடல்கள் சில புனையச் செய்தான். இவை யாவும் முற் கூறியாங்கு, ஔவையின் பாற் கொண்டிருந்த வழிபாட்டுணர்ச்சியின் பயனாக எழுந்த கதைகளே யன்றி, வரலாற்றுச் செய்திகளாகவோ, வரலாற்றுச் செய்திகட்குத் துணை புரிவனவாகவோ ஏற்றுக்கொள்ள அறிவாராய்ச்சி இடம் தராது.

தனிப்பாடற் றிரட்டில் ஔவையாரின் பாடல்கள் : எண்ணிக்கையும் யாப்பும்

ஔவையார் பாடிய பாடல்களாகத் தனிப் பாடல் திரட்டு முதல் பாகத்தில் எழுபத்து மூன்று பாடல்களும், ஔவை முதலிய எழுவர் பாடியவற்றில் ஒரு பாடலும், இரண்டாம் பாகத்தில் ஐந்து பாடல் களும், பல வித்துவான்கள் பாடியவற்றில் ஒரு பாடலும் ஆக, எண்பது பாடல்கள் காணப்படுகின்றன.

யாப்பு வகையில் பாடல்கள் :

வெண்பா	67
அகவல்	5
கலித்துறை	3
கலிவிருத்தம்	1
குறள்வெண்பா	4
	80

தனிப்பாடற் றிரட்டில் காளமேகப் புலவருக்கு அடுத்தபடியாக வெண்பா யாப்பை மிகுதியாகக் கையாண்டிருப்பவர் ஔவையார்தான். இவர் பாடியுள்ள குறள் வெண்பாக்கள் நான்கு; திருவள்ளுவர் இயற்றியதாக ஒரு குறள் வெண்பா மட்டுமே காணப்படுகிறது.

ஔவையார் பாடல் வகைகள்

ஔவையாரின் பாடல்களைப் பின்வரும் இரண்டு பிரிவுகளுள் அடக்கிக் கொள்ளலாம்:

1. அறநிலைப் பாடல்கள் 2. உணர்ச்சிநிலைப் பாடல்கள்

அறநிலைப் பாடல்கள்

'அறம்பொருள் இன்பம் வீடடைதல் நூற்பயன்' [66] என்று நூலின் பயன்களைக் குறிப்பிடுகின்றார் நன்னூலார். உடம்பினுள் இருக்கின்ற ஞானவளத்தை வளர்வித்து, அஞ்ஞான வளத்தைக் கெடுத்துக், கெட்ட மரத்தினது கோணலைப் போக்குகின்ற எற்று நூலைப் போலவே - கல்வி நூலும் மனிதனுடைய மனத்தினது கோணலைப் போக்கும் [67] என்றும் அவர், நூல் யாத்தலின் நோக்கத்தைப் புலப்படுத்தி விடுகின்றார்.

''பண்பாடு, சமயம், ஆழ்ந்த கருத்துக்களைத் தருதல், வேகமான உணர்ச்சிகளையும் புலன்களையும் அடங்கச் செய்தல் வாழ்வின் நன்மைகளை மிகுதிப்படுத்துதல் என்னும், இவை யெல்லாம் கவிதையின் பயன்களாம். இவை இல்லாவிட்டால் கவிதை என்பது பயனற்ற ஒலிக்கூட்டமாகவே நின்றுவிடும்'' [68] என்று ஐ. ஏ. ரிச்சர்ட்ஸ் கூறுகிறார். இக் கூற்று, கவிதை விராவி நின்று பயன் விளைக்கும் துறைகளைச் சுட்டுவதோடு - தனிமனித வாழ்வில் அதன் பங்கு யாது என்பதனையும் வெளிப்படுத்துகிறது.

''மனிதனின் மனச்சான்றினை மேலோங்கச் செய்வதற்கும் சமூக அமைப்பை மேம்படுத்துவதற்கும் துணை புரிவது கலையின் பொறுப்புள்ள செயல்கள்'' [69] என்கிறார் பிளேகானவ்.

இவரது மொழியும், இலக்கிய ஆசிரியர் தனிமனிதனையும் சமூகத்தையும் நெறிப்படுத்தும் பணியினைத் தமது நோக்கமாகக் கொண்டே தமது படைப்புகளை உருவாக்குகிறார் என்பதனை எடுத்து மொழிகிறது.

கொடி, தனது மலரின் வண்ணம், வடிவம், மணம், ஆகியவற்றைப் பயன்படுத்தி, வண்டுகளைக் கவர்கின்றது. அருகில் வந்ததும், அவற்றுக்கு நறுந்தேன் நல்கி மகிழ்விக்கின்றது. அச் செயல்களின் வாயிலாக, இன விருத்தி என்னும் தனது நோக்கத்தை மறை முகமாக அக் கொடி நிறைவேற்றிக் கொள்கிறது. கவிஞர்களும் அக் கொடி போல்பவரே. அவர்களும் கற்பனை, ஓசை, உவமை முதலிய அழகுகளைக் கொண்ட பாடல்களை இயற்றிப் படிப்பவரை ஈர்த்து அவற்றின் மேல் படிய விடுகின்றனர். கற்பவர்களை மகிழ்வுறுத்தும் போதே தாம் புகட்ட நினைக்கும் அருங் கருத்தையும் யாதொரு வற்புறுத்தலும்

இன்றி, அவர்களிடம் செலுத்தி விடுகின்றனர். அறக் கருத்துக்களும், இவ்வாறு நயமாகவே இயம்பப் பட்டுள்ளன. தமிழர்கள் ஔவையார் என்ற பெயரோடு இணைத்துக் கொள்கின்ற சொல் அறம் என்பதே.

''பண்பாடு, சமயம், கவிதை யாவற்றிலும் சிறந்ததைக் குறிக்கும் மரபாகத் தமிழ் நாட்டில் 'ஔவை' விளங்குகிறது''[70] என்பார் தெ. பொ. மீனாட்சி சுந்தரனார். இவரைக் கிரேக்க நாட்டின் மிகச் சிறந்த பெண்பாற் புலவர் என்று போற்றப்படும் சாப்போவுடன் ஒப்பிட்டு, ஒழுக்கத்தைப் பற்றிப் பாடிய திராவிட சாப்போ என அறிஞர்கள் பாராட்டினர்.[71]

தமிழ் மகள் சொல்லிய சொல் அமிழ்தம் என்போம்[72]

என்று பாடும் பாரதி ஔவையைத் தமிழ் மகள் என்றே சுட்டுவதும், அவரது மொழிகள் இனிமையும் உறுதியும் நல்குவதால் அமிழ்தம் என்று குறிப்பிடுவதும் நோக்கத்தக்கவை.

''ஆண் பெண் அனைவருக்கும் ஔவையின் நீதியே வழிகாட்டி''[73] என்றும், ''தமிழ் நாட்டின் மற்றச் செல்வங்களை எல்லாம் இழந்துவிடப் பிரியமா? ஔவையின் நூல்களை இழந்துவிடப் பிரியமா? என்று நம்மிடம் யாரேனும் கேட்பார்களாயின், மற்றச் செல்வங்களை எல்லாம் பறிகொடுக்க நேர்ந்தாலும் பெரிதில்லை, அவற்றைத் தமிழ் நாடு மீட்டும் சமைத்துக் கொள்ள வல்லது. ஔவைப் பிராட்டியின் நூல்களை இழக்க ஒரு போதும் சம்மதப்பட மாட்டோம். அது மீட்டும் சமைத்துக் கொள்ள முடியாத தனிப்பெருஞ் செல்வம் என்று நாம் மறுமொழி உரைக்கக் கடமைப் பட்டிருக்கிறோம்''[74] என்றும் உணர்ச்சி மிக்க வரிகளால் பாரதி ஔவைக்குப் பாராட்டு மடல் வரைகிறார்.

ஔவையின் அற மொழிகள் உலகியலில் மானுட வாழ்வை மேம்படுத்த வல்லவையாக இருந்து, ஆன்ம நலனை அடைவிக்கும் என்னும் அயராத நம்பிக்கையும் - அம் மொழிகளின்பால் அமைந்த திட்ப நுட்பம் பற்றிய வியப்புமே இவ்வாறு பாரதியைப் பாராட்ட வைக்கின்றன.

''விழுமிய கருத்துக்களைத் தெளிவாகவும் திட்பமாகவும் விளக்கும் வகையில் இவை திருக்குறளுக்கு அடுத்தாற்போல் போற்றத் தக்கவை''[75] என்று குறிப்பிடும் தமிழ்க் கலைக்களஞ்சியம், கருத்து, தெளிவு, திட்பம் ஆகியவற்றில் ஔவையின் பாடல்கள் தமிழிலக்கியத்தில் பெறும் இடத்தை உறுதிப்படுத்துகின்றது.

''தமிழின் சீரிய இலக்கிய உலகில் செம்மாந்து நிற்பவர் திருவள்ளுவர் என்பதில் எவ்வித ஐயமும் இல்லை. ஆயின் ஔவையே மக்களிடம் பெருஞ் செல்வாக்குப் பெற்றவராகத் திகழ்கின்றார்.

அவருடைய நடையின் எளிமை எவரும் பின்பற்ற இயலாதது. நினைவெட்டாக் காலம் முதலாக இளைஞர்க்குத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொடுக்கும் பாடல்களில் அவருடையன இடம் பெற்றிருக்கின்றன''[76] என்று கூறும் இராஜாஜி, ஔவையின் பெருஞ் செல்வாக்கினைப் புலப்படுத்தி அவருடைய அறக் கருத்துகள் ஒருவரின் இளம் பொழுதிலேயே அறிமுகமாகி விடுவதையும் எடுத்துரைக்கின்றார்.

மேற்குறித்த சான்றுகள் அனைத்தும் ஔவையை ஓர் அற நூலாசிரியராக நம் மனத்தில் அழுந்தப் பதிக்கின்றன. ஔவை வழங்கும் அறவுரைகளைப் பின் வரும் பத்துத் தலைப்புகளில் அடக்கி விடலாம்.

1. கல்வி	4. அடக்கம்	7. நேர்மை
2. ஈகை	5. மானம்	8. இல்லறம்
3. ஊக்கமுடைமை	6. நடுவுநிலைமை	9. விருந்தோம்பல்
	10. நல்லினஞ் சேருதல்	

கல்வி

ஔவை, கல்வி பற்றிப் பல கருத்துகளை வழங்கியுள்ளார். கல்வியின் தன்மை, பயன், சிறப்புகளை அவர் எடுத்து மொழிந்திருக்கிறார். கல்வி என்பது மனப் பழக்கம்;[77] கல்வி மிக விரிவுடையது. ஒருவர் எவ்வளவு கற்பினும், அவர் கற்றது கல்வியின் முழுப் பரப்பை நோக்க ஒரு கைம்மண் அளவே; கல்லாததோ உலகளவு.[78] வாழ்க்கையில் ஒருவர் ஞானத்தையும் கல்வியையும் விரும்புதல் அருமையானது.[79] கல்வியில் சாகாக் கல்வி என்பது ஒன்று உண்டு.[80] 'கற்கின்றேன் சாகாத கல்வி' எனப் பின்னால் இராமலிங்க அடிகளும் இது பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றார். கல்வியை ஆசிரியனிடத்தில் கற்றல் வேண்டும். ஆசிரியன் துணையின்றிக் கற்பது பயனற்றது.[81] சான்றோர் அவையில் இருப்பது ஒருவருக்குக் கல்வி வளரக் காரணமாகலாம். அக்கல்வியே சொல் வன்மைக்கு அடிப்படையாகலாம்.[82] ஆசிரியனை எல்லாவிடத்திலும் உயர்த்திப் பேச வேண்டும்.[83]

கேள்விச் செல்வத்திற்குப் பயன்படாத செவிகள் இழிந்தவை.[84] தந்தை இறந்து விட்டால் ஒருவர்க்குக் கல்வி தடைபடும்.[85] கடவுளைத் தொழுதலைக் காட்டிலும் அறிவுடையாரைச் சேர்ந்திருப்பது இனியது.[86] அறிஞர்களைக் கனவிலும் நனவிலும் காண்பது மிகவும் இன்பம் தரும்.[87] அறிவுடையர், பெண் மயக்கம் தீர்வர்.[88] கல்வியாளர் வாய்ச்சொல்லுக்கு மேலோர் இரங்குவர்; கீழாரோ இரங்க மாட்டார்.[89] சோற்றுச் சுவை பெரிதில்லை; தமிழ்ச் சுவையே பெரிது.[90]

தமிழ் மொழியின் அருமையைத் திருக்குறளும் நாலடியாரும் உணர்த்தக் கூடியன.[91] தமிழ் இலக்கியங்களில் பிள்ளைத்தமிழில் அம்புலிப் பருவமும், உலாவில் பெதும்பைப் பருவமும், ஆசு கவிஞருக்கு வண்ணமும் பாடுதல் அரிதாம். வெண்பாப் புனைதல் அனைவருக்குமே முயற்சி மிக்க செயலாகும்.[92]

இவ்வாறு, கல்வியின் சிறப்பு, கற்கும் முறை, கல்விப் பயன் ஆகிய வற்றோடு தமிழ்க் கல்வியையும் ஔவை சுட்டிக் காட்டினார். கல்லாமை யின் இழிவையும் அவர் சுட்டிக் காட்டத் தவறவில்லை.

வெண்பாவை இரு முறை கற்பித்தும், படித்துக்கொள்ள மாட்டாத வன் எழுத்தறிவில்லாதவன்; ஏளனத்திற்கு உரியவன்; அவனைப் பெற்ற தாய் பாவஞ் செய்திருக்க வேண்டும் என்பார் அவர்.[93] இலக் கணக் கவிஞரைப் பூவில் தேன் தேடும் வண்டோடு ஒப்பிடும் ஔவையார் மற்றவரை இழி பொருள் மொய்க்கும் ஈயென இகழ்வார்.[94]

ஈகை

ஔவையார் தமது காலத்து வாழ்ந்த மக்களில் வறுமையுற்றவரைக் கண்டு மிகவும் வருந்தியிருக்கிறார். வறுமை மிகக் கொடுமையானது; இளமையில் வறுமை கொடியதிலும் கொடியது.[95] செல்வம் இல்லாத வன் வாழ்க்கை பயனற்றது.[96] வறுமையின் கொடுமையை இங்ஙனம் சுட்டிக் காட்டியதோடு, சமுதாயக் கொடுமையாகக் கருதத்தக்க அதனைப் போக்கவும் அவர் அருள் உள்ளம் நாட்டம் கொண்டது. செல்வம் உடையவர்களுக்கு ஈகையைப் பற்றி எடுத்துச் சொல்லி அவர்கள்பால் மனித நேயத்தை மலர்விக்க முயன்றார். ஈகை புரியாத வரை எள்ளியும் இகழ்ந்தும் பேசினார்.

அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் உறுதிப் பொருள்கள் நான்கனைப் பற்றியும் ஒரு வெண்பாவில் மிகத் திறமையாக அடக்கிக் கூறியிருக்கிறார்.[97] அதில் 'ஈதல் அறம்' என்று குறிப்பிட்டிருப்பதை ஆழ்ந்து நோக்கினால், அவருடைய அருளுள்ளம் தெளிவாகப் புலப் படும். அறம் என்னும் தலைப்பு விரிவாகப் பல்வேறு கருத்துகளைக் கொண்டிருந்தும், ஈகை மட்டுமே முற்படுத்தப்பட்டிங்குப் பேசப்படுவதை உற்று நோக்கினால் தற்சார்பான சிந்தனை கடந்த, சமூகச் சார்பு எண் ணம் புலப்படும். ஞானத்தையும் கல்வியையும் ஒருவர் பெறுவது அரிது. இவை ஒருவருக்குத் தன்னளவிலான வளர்ச்சிக்கே துணை செய்வன. எனவே, இவற்றைக் காட்டிலும் தானமும் தவமும் மேற்கொள்வது அருமைப் பாடுடையதாகும்.

இவ்விரண்டை இயற்றுபவர்க்கு வானவர் நாடு வழி திறந்திடும்.[98] ஈகைக் குணம் பிறவியிலமைவது.[99] அவர் அரிய பொன்னைக்கூடத்

தமக்கென வைத்துக்கொள்ள மாட்டார்; அதனைத் துரும்பாகக் கருதுவார்.[100] கொடைச் செயலால் ஒருவர் இளைக்கலாம்; அவ்விளைப்பும் அவருக்கு எழிலையே சேர்க்கும்.[101] ஈகை செய்பவர், ஏற்பவனை இகழ்தல் கூடாது. அப்படி இகழ்ந்து ஈகை புரிவதைக் காட்டிலும் அதனைச் செய்யாமையே நன்று.[102] ஒன்றைக் கேளாதபோது குறிப்பறிந்து அளிப்பது சீரியது; கேட்டு நெருங்கிய பின் அளிப்பது ஈகை எனப்படலாம்; மீண்டும் மீண்டும் தொடர்ந்து போய்க் கேட்ட பின் கொடுப்பது அவருக்குத் தரப்படும் நடைக்கூலியாகும்.[103] இரப்பவரிடம் ''நாளை தருகிறேன்'' என்பதனினும், ''பிறகு ஒருநாள் தருவேன்'' என்பதனினும் இல்லை என்று சொல்லிவிடுவதே நல்லது.[104]

ஈகை இயல்பு இல்லாதவர் பாவலர்களின் பாராட்டைப் பெறமாட்டார்; எல்லாரும் புகழும்படி நல்வாழ்வு வாழமாட்டார், இத்தகைய இழிந்தவர் வாழ்க்கை, கவிழ்ந்தாலும் மலர்ந்தாலும் ஒன்றுதான்.[105] ஈகை புரியாதவர் காட்டுமரம் போன்றவர்; அவர் செல்வம் எட்டி எடுக்க முடியாத பழம் போன்றது.[106] ஈயாதவர் செல்வம், கொடிய குளவி சூழ்ந்திருப்பதாயும், புல்லின் தூறில் உள்ளதாயும், மிலேச்சப் பேய் தாக்கிய சுடுகாட்டின் இடிகரையில் பாம்புக் கூட்டில் வைக்கப்பட்டதாயும் உள்ள தேன் போல் எவரும் எளிதில் எடுக்க முடியாதது.[107]

ஈகை இயற்றாதவர், விரும்பி வைத்திருக்கும் செல்வத்தைப் பட்டப் பகலில் அவரது இனத்தார் கொள்ளையடிப்பர்.[108] அவர் வீட்டு வாழை மரம்கூட வளராது பட்டுவிடும்.[109]

ஔவையின் ஈர இதயம், ஈகைத் திறத்தால் இவ்வுலகம் உறுபசி ஒழிந்து வாழ வேண்டும் என்பதனை - இனிதாகவும், அவ்வப்போது வலியுறுத்தும் முகத்தான் கடுமை கலந்தும் மொழிவதனை அவர் பாடல்கள் நம்முள் பதிக்கின்றன.

ஊக்கமுடைமை

ஔவை மடிந்து கிடப்பவரைக் கடிந்து பேசி உழைப்பின் உயர்வை எடுத்து மொழிந்துள்ளார். வானம் இருந்தும், அது மழை பொழிந்தும், பூமியில் இடமிருந்தும் அவற்றைப் பயன்படுத்தி உழைக்காத சோம்பேறிகளைக் கண்டு சினம் கொள்கிறார்.[110] மனித வாழ்விற்குப் பொருள் தேவை. ஆனால் அப் பொருளை மக்கள் அறவழியில் ஈட்டுதல் வேண்டும்.[111] மன்னன் கொடுமையான முறையிற் பொருள் சேர்த்தால் அவன் சிறந்து வாழ மாட்டான்.[112] நீதி வழங்குபவர் கைக்கூலி வாங்கக் கூடாது. அங்ஙனம் வாங்கினால் அவர் கான்முளை இழப்பர். அவர் உறவினரும் சந்ததித் தொடர்ச்சி அற்றுப் போவர்.[113] எனவே, நிர்வாகம், நீதி ஆகிய இரு துறைகளைச் சார்ந்தவரும் பொது மக்களும், நேரிய வழியிலேயே பொருளைத் தேட வேண்டும்.

ஔவையின் உழைப்புப் பற்றிய சிந்தனையில் உழவே இடம் பெறுகிறது. திருவள்ளுவரும் தமது நூலில் உழவுக்கு மட்டுமே ஓர் அதிகாரம் வகுத்திருப்பதும் இங்குக் கருதத்தக்கது. உழவு செய்ய வாய்ப்பிருந்தும், மடிந்து கிடந்து, தாம் மெலிவுற்று ஏழைமைப்பட்ட தாகப் பேசுவதைக் கடிந்த ஆசிரியர், உழுதுண்ணும் உழவர்களைக் குறிப்பிடாமல் உழுவித்துண்ணும் உழவர்களையே குறிப்பிட்டுள்ளார். [114]

ஒன்று போயின் மற்றொன்று பயன்படும்படியாக இரண்டு ஏர் இருக்க வேண்டும். தண்ணீருக்குப் பக்கத்திலே வயலிருக்க வேண்டும்; அதுவும் தனது ஊருக்கு அருகில் எளிதாகப் போய்வரக்கூடிய தூரத்தில் இருக்க வேண்டும். சொன்னபடி கேட்கும் வேலையாட்கள் இருக்க வேண்டும். இவையெல்லாம் அமைந்தால் உழவுத் தொழிலே எந் நாளும் இனிமையானது. [115] உழவுத் தொழிலை நம்பியவர்களுக்கு இரந்துண்ணும் இழிநிலை ஏற்படாது, என்றும் அவர் கருதுகிறார். [116]

அடக்கம்

அடக்கமுடைமையை ஓர் ஒழுக்கமாக ஔவை வலியுறுத்துகிறார். அதனையும் கற்றவர்க்கே மிகுதியும் வலியுறுத்தியுள்ளார். கல்வி காரணமாக அகந்தை கொள்வதைக் கண்டித்தார். ''கற்றோரிடம் ஓர் அடக்கத்தைத் தூண்டியவர் மிகச் சாதாரணமானவரும் தாழ்ந்தவரும் நம்மைவிட ஒன்றறிந்திருப்பர்; எனவே, தருக்கின்றி வாழவேண்டும்'' என இயம்பினார் என்று மு. கோவிந்தசாமி குறிப்பிடுவது இங்கு நோக்கத்தக்கது. [117] நாம் மிகவும் திறமையுடையோம் என்று எண்ணிப் பெருமை பேசிப் பிதற்றல் கூடாது. ஒவ்வொருவருக்கும் ஒவ்வொரு செயல் எளியதாகும். அறிவுடையவர்கள் எவரும் பந்தயம் கூறி வீண் பெருமை பாராட்டிக் கொள்ளக் கூடாது. அடக்கமாக இருக்க வேண்டும். [118] தம்மை விடக் கற்றவர் முன் வாய் திறவாமல் இருப்பதே ஒருவர்க்கு நல்லது. [119]

மானம்

அடக்கம் என்ற பெயரால் தன் மதிப்பிழந்து வாழ்வதை ஔவை வரவேற்க வில்லை. தம்மை மதியாதார் வீட்டு வாசலை மிதிக்கக் கூடாது. 'உண்ணுங்கள், உண்ணுங்கள்' என்று உபசரியாதவர் வீட்டில் உண்ணக் கூடாது. [120] எவருக்கும் அடிமையாகாமல் தாமே உழைத்து, உண்பது ஒருவருக்குச் சிறப்புடையதாகும். [121]

நடுவு நிலைமை

சான்றோர்க்குச் சிறந்த அணியாகக் கருதப்படுவது நடுவு நிலைமை. இது பிழைபடப் பெரிதும் காரணமாவது பொருள் ஆசையே.

நடுவு நிலைமை என்றும் அறப் பயனை முழுதுணர்ந்தோர் எத்துணை கோடிப் பொருளைக் கொடுத்தாலும், அதனை இழந்து விடக்கூடாது. அங்ஙனம் நாக்குப் பிறழாத நடுநிலைமை, ஒரு கோடிப் பொருள் பெறத்தக்க பெற்றி வாய்ந்தது என்கிறார் இப் பெண்பாற் புலவர்.[122]

அரசன் கோல் சாய்வதற்குக் காரணமான, நடுநிலை துறந்தவரை அமைச்சராகத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்ளக் கூடாது.[123]

நேர்மை

ஒரு நாட்டு மக்களின் நல்வாழ்வு அதனை ஆள்பவர் கடைப் பிடிக்கும் நேர்மையைப் பொறுத்தே இருக்கும். ஆட்சி செய்கின்ற மன்னன் நேர்மையான வழியில் நிதி சேர்க்க வேண்டும். முறைகேடான வழிகளைக் கையாள முற்பட்டால் அவன் அழிவது உறுதி.[124] ஔவை தமது காலத்தில் நீதி மன்றங்களில் கைக்கூலி பெற்றுக்கொண்டு நடுவு நிலைமை கோடிய தீர்ப்புகள் வழங்கப்பட்டதைக் கண்டு மனம் நொந் திருக்க வேண்டும். அப்படி நேர்மை தவறியவர்கள், தாம் சந்ததியற்றுப் போவது மட்டுமன்றி, அவர் சுற்றத்தாரும் பேறற்றுப் போவர் என்று அச்சுறுத்தி யிருக்கின்றார்.[125] வழக்கில், உண்மையின் பக்கம் நிற்காமல், அதனை எதிர்த்துத் தோல்வியடையச் செய்பவர், பொய்ச் சான்று புகல்பவர், மேற்குறித்த வண்ணமே சுற்றமும் தாமும் கான்முளையற்று அழிவர் என்றும் அவர் குறிப்பிட்டிருக்கின்றார்.[126]

''இக் கருத்துக்களைத் தெரிவிக்கும் வெண்பாக்களை நிர்வாகத் துறைக்கான ஐ. ஏ. எஸ். தேர்வுக்குப் பாடமாக வைக்கலாம்'' என்பார் ம. பொ. சிவஞானம்.[127] இப் பரிந்துரை மிகைபடக் கூறலாக இருப்பினும் ஔவையின் அறக் கோட்பாட்டின் சிறப்பை உணர்த்தத் தவறவில்லை.

இல்லறம்

ஔவையார் கண்ட இல்லறம், காதலின் கனிவால் சிறப்பது. காதல் கொண்ட இருவர், கருத்தாலும் ஒன்றுபட வேண்டும். அக் கருத்தொருமையின் அடிப்படையில் தான் இல்லற இன்பங்கள் எய்த முடியும்.[128] இல்லறம் பற்றிய கருத்துகள் ஆண் மகனை, முன்னிலைப் படுத்தியே பேசப்பட்டிருப்பது ஆண்இனம் சமூகத்தில் கொண்டிருந்த மேலோங்கிய ஆதிக்கத்தைக் காட்டுவதாகவே உள்ளது. ஔவை, தமது பெண்ணினத்தின் சார்பில் நின்று கருத்துகளை இவ் வகையினில் தெரிவிக்கவில்லை.

''ஔவையார், பெண்ணினத்தின் சார்பாக, ஆடவர் சமுதாயம், பண்பட்ட அக வாழ்க்கைக்குக் கைக்கொள்ள வேண்டிய ஒழுகலாறுகளை வரையறுக்கவில்லை. இடித்தும் கடிந்தும் எள்ளியும் சமுதாயப் புன்மை

களை விளக்குதலைக் கொள்கையாகக் கொண்ட புலவர், முன்னோர் சென்ற தடத்திலேயே பேசுவதும் வியப்புத்தான்''[129] இக் கூற்று, வழிவழிப்பட்ட சிந்தனைப் போக்கு ஔவையின் மீது கொண்டிருந்த அழுத்தமான பாதிப்பைச் சுட்டிக் காட்டுகிறது.

பொற்றொடி மாதரைச் சேர்ந்து வாழாதார் இழிவாகக் கருதப் பட்டனர்.[130] கணவனுக்கு ஏற்றவளாக மனைவி இருக்க வேண்டும். அப்படி இருந்தால் மட்டுமே, அவளுடன் அவன் இல்வாழ்வு நடத்தலாம். இல்லாவிட்டால் துறவியாகிவிடலாம்.[131] அன்பில்லாத பெண்டிருடன் சேர்ந்து வாழ்வது கொடியது.[132] நற்பண்பில்லாத இல்லாள் பயனற் றவள்[133] நாணமற்ற மனைவி கெடுவாள்.[134] கணவன் பேச்சுக்கு எதிர் பேசுபவள், பேயை விடக் கொடியவள்.[135] சிறந்த முறையில் விருந்தினரைப் பேணக் கணவனுடன் ஒத்துழைக்காதவள் இழி வானவள்.[136] அறிவில்லாத குழந்தையை ஈன்றவளும் அவமதிப்புக்கு உரியவள்.[137] மனைவி, கணவனுக்கு நன்மை பல செய்பவள். எனவே, அவள் இறந்துவிட்டால் கணவனுக்கு எவ்வகையான நன்மையும் இல்லை. பெண் தாலியை இழக்கும் போது எல்லாவற்றை யும் இழந்தவளாகிறாள்.[138] மனைவியைப் பஞ்சணையில்தான் கணவன் புகழவேண்டும்.[139] பொருந்தாத மனைவியுடன் வாழ்பவன் பழிப்புக்கு உரியவன்.[140]

விருந்தோம்பல்

விருந்தோம்பல் இல்லறத்தார் கடன். வீட்டுக்கு அழகு விருந்தினரே; எனவே விருந்தினரைப் பேணாத வீடு பயனற்றது.[141] விருந்தினர்கள் வீட்டுக்கு வந்தால் அவர்களை 'உண்ணுங்கள், உண்ணுங்கள்' என்று உபசரித்து உண்பிக்க வேண்டும். சுவையுள்ள உணவை விருந்தினர்க்கு அளிக்க வேண்டும்.[142]

நல்லினஞ் சேர்தல்

நல்லறிவாளர் சபையில் பழக வேண்டும்.[143] கோடிப் பொருளை அளித்தாயினும், சிறந்த குடியிற் பிறந்தவரோடு இணங்குதல் ஒரு கோடிப் பொன் பெறத்தக்கது.[144] அறிவுடையவர்களோடு இணங்கி இருப்பது இறைவணக்கத்திலும் மேம்பட்டது. அறிஞர் பெருமக்களைக் கனவிலும் நனவிலும் கண்டு பழகுவது மிக மிக இன்பம் தரும்.[145] அறிவின் சிறப்பையும் அது காரணமாக வளரும் மனிதப் பண்பாட்டை யும் கருத்திற் கொண்டு, ஔவை நல்லினம் என்பதனைப் பெரும் பாலும் கற்றார் இனம் என்றே குறிப்பிட்டு இருக்கிறார்.

ஔவையின் இவ்வறவுரைகள், திருவள்ளுவரின் அறத்துப்பால் அதிகாரங்களை நினைவூட்டுவனவாகவே உள்ளன. வாக்குண்டாம்,

நல்வழி ஆகியவற்றை இயற்றிய ஔவையின் க்ருத்துகளின் அறச் செறிவும் தெளிவும் எளிமையும் தனிப்பாடற்றிரட்டுப் பாக்களிலேயும் காணப்படுகின்றன.

உணர்ச்சி நிலைப் பாடல்கள்

எண்ணமும் உணர்ச்சியும் கவிதையில் ஒன்றற்கொன்று நிகரான மிகச் சிறந்த இடங்களைப் பெறுகின்றன. இவற்றில் ஏதேனும் ஒன்றை முதன்மைப்படுத்தி, அதுவே கவிதையின் உயிர் என்று பேசுபவர் உள்ளனர்.

''மனிதனிடத்துக் காணப்பெறும் அறிவு, உணர்ச்சி இரண்டனுள்ளும் உணர்ச்சியை அடிப்படையாகக் கொண்டே கவிதை பிறக்கிறது.[146] இக் கூற்று உணர்ச்சியை முதன்மைப் படுத்துகிறது.

''தத்துவ உண்மைகளைத் தராத எப் பாடலும் அதனைப் படைத்தவன் மீது மதிப்பை ஏற்படுத்தாது''[147] என்று கூறுவது எண்ணத்தை முதன்மைப்படுத்துவதாகும்.

''எண்ணமும் உணர்ச்சியும் கவிதையிற் பெறும் இடம் பற்றி நோக்கும்பொழுது நாம் ஓர் உண்மையைத் தெரிந்துகொள்கிறோம். நயமான கவிதைகளில் இவ்விரு கூறுகளும் தகுதியான முக்கியத்துவத்தைப் பெறுகின்றன. உணர்ச்சியை முற்றாகப் புறக்கணித்து, எண்ணத்தைப் பிரதானப்படுத்தி, ஒரு செய்யுள் எழுதப்படுமானல், அது, கட்டுரையாகி விடுகிறது.

மறுபுறத்தில் போதிய அடிப்படை இல்லாத உணர்ச்சியைப் பிரதானப்படுத்தி, எண்ணத்தை முற்றாகப் புறக்கணித்து எழுதப்படுமானால், அச் செய்யுள் மிகையுணர்ச்சிப் பாட்லாக இழிந்து விடுகிறது''[148] என்று, இரு கூறுபாடுகளுக்கிடையே ஒரு சமரச உறவும் வலியுறுத்தப்படுகின்றது.

எவ்வாறாயினும், மேற்குறித்த சான்றுகள், கவிதையின் இன்றியமையாத உறுப்புகளில் ஒன்று உணர்ச்சி என்பதை நிறுவுகின்றன. தொல்காப்பியர் உணர்ச்சிகளைப் பலவகையாகப் பிரித்து நோக்கியுள்ளார். உள்ளத்தில் தோன்றும் உணர்ச்சிகளை மெய்ப்பாடுகளாகத் தொகுத்து எட்டு வகை என்றும், விரித்து முப்பத்திரண்டு வகை என்றும் குறிப்பிடுகின்றார்.

நகையே அழுகை இளிவரல் மருட்கை
அச்சம் பெருமிதம் வெகுளி உவகையென்று
அப்பால் எட்டே மெய்ப்பா டென்ப [149]

என்பது நூற்பா.

மனித மனங்கள் இவ்வுணர்ச்சிகளின் வயப்பட்டு வாழ்வன. மனித வாழ்வைக் கலைநயத்தோடு எடுத்துரைக்கும் இலக்கியத்திலும் இவை இடம் பெறுவது இயல்பானதுதான்.

இலக்கிய உணர்ச்சிகளைப் பாகுபடுத்திக் காணமுடியாதபடி அவை ஒன்றற்கொன்று காரணமாகவும், ஒன்று மற்றொன்றின் காரியமாகவும், ஒன்றிற் பிறிதொன்று ஊடுருவியும் கலந்து நிற்றற்பாலன.

இலக்கியத்தில் உணர்ச்சியின் களங்கள் மூன்று :

1. படைத்தவர் 2. படைக்கப்பட்டவர் 3. படிப்பவர்

இலக்கியத்தைப் படைப்பவர், ஒரு காட்சியால், நுகர்வால், செயலால் பெறுகின்ற உணர்ச்சியே உண்மையான உணர்ச்சி. பாத்திரங்களின் உணர்ச்சிகள் மூலமாக, படைப்பாளி, படிப்பவர் மனத்தில் சிறந்த உணர்ச்சியைத் தூண்ட முடியும். படைப்பவர், படிப்பவர் இருவருக்கும் இடையே உணர்ச்சிப் பாலம் போடுபவர் பாத்திரங்களாக வருபவர். இனி, படிப்பவரின் உணர்ச்சி, இயற்றிய ஆசிரியருடையதாகவோ, அன்றி இலக்கியப் பாத்திரங்களின் வாயிலாகப் படர விட்டதாகவோ, அன்றி இலக்கியத் தூண்டலால் தற்சார்பில் எழுந்ததாகவோ இருக்கலாம்.

இக் கட்டுரையில், ஔவையார், தமது உணர்ச்சிகளை வெளிப் படுத்தியிருப்பது பற்றியே ஆராயப்படுகிறது. தனிப்பாடல்களே பெரும் பான்மை தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள்தாம் என்பது தனிப்பாடல் தோற்றமும் தொகுப்பு வரலாறும் என்னும் கட்டுரையில் முன்னமே குறிக்கப்பட்டுள்ளது. இலக்கியத்தில் உணர்ச்சிக் கோட்பாட்டை விளக்கும் க. கைலாசபதி,

''கவிஞனுக்கு ஏற்படுகின்ற உணர்ச்சியை, அதே வேகத்தில் பிறருக்குப் புலப்படுத்துவதும் இக் கொள்கையில் அடங்கும். அதாவது உணர்ச்சித் துடிப்பை, ஆவேசத்தைத் தக்க முறையில் வெளிப்படுத்தி விளங்க வைப்பதை இது குறிக்கும். கவிஞனைப் பொறுத்தவரையில், உணர்ச்சி மேலீட்டினால் உண்டாகும் மன அவசத்தையும், அவதியையும் சொற்களில் வடித்து ஆறுதலடைகிறான் என்பது இக் கொள்கையின் வரைவிலக்கணமாகும்''[150] என்று குறிப்பிடுவது கருதத்தக்கது.

ஔவையார், தமது உள்ளத்து உணர்ச்சிகளை உள்ளவாறே சொல்லும் இயல்பும் திறனும் பெற்றவர். உணர்ச்சிகளை மறைத்து முலாம் பூசிய மொழிகளில் - கற்பனைக் கலவைகளில் கரைத்து வெளிப் படுத்தும் போக்கு அவருக்கு அந்நியமானது என்றே சொல்ல

வேண்டும். வெடிப்புற வெளிவந்த இத்தகைய உணர்ச்சி மொழிகள் சிற்சில போது சுவைக் குறையுடையனவாகவும் உள்ளன.

இந் நல்லிசைப் புலமையாளரின் பாடல்களின்வழி, உணர்ச்சிகளை, மூன்று நிலைகளில் அமைத்துக் காணலாம்.

1. உவகை 2. வெகுளி 3. பெருமிதம்

ஔவை உவந்து பாடியனவெல்லாம் பாராட்டுப் பாடல்கள்; வெகுண்டு பாடியனவெல்லாம் பழிப்புப் பாடல்கள்; பெருமிதத்தால் பாடியனவெல்லாம் தற்புகழ்ச்சிப் பாடல்கள் எனலாம்.

உவகை

அரிய பொருள்களே யல்லாமல் உப்போ புளியோ கொடுத்தால் கூட, அஃது அன்பின் வெளிப்பாடாய்த் - தகுதியுணர்ந்ததன் - அடையாளமாக இருப்பின், அதனை மகிழ்வுடன் பெற்றுக் கொள்ளும் பண்பு ஔவையிடம் இருந்தது.[151]

பாரி என்ற இடையனின் பெண்கள் அளித்த கீரையுணவை அமுதமாகக் கருதி ஏற்றுக் கொண்டார்.[152] அப் பெண்கள் தமக்குக் கொடுத்த நீலச் சிற்றாடையைத் தமக்குக் கிடைத்த பெருஞ் சிறப்புகளோடு ஒப்ப வைத்துப் புகழ்ந்தார்.[153] வேளூர்ப் பூதன் விருந்திட்டதைப் பாராட்டும் போது உவப்பின் உச்சியில் நின்று, அவ்வுணவுக்கு உலகம் முழுவதும் ஈடாகக் கொடுத்தாலும் தகும் என்றார்.[154] அதியமான் கொடுத்த அருநெல்லிக்கனியைப் பெற்றுக் கொண்டு தாம் அடைந்த மகிழ்ச்சியில் வேளூர்ப் பூதன் விருந்தையும் மறந்ததாகச் சொல்லிப் பாராட்டுகிறார்.[155]

வெகுளி

ஔவை உணர்வுக் கூர்மையுடையவர். அவ்வுணர்வு எப்போதும் விழிப்பு நிலையிலேயே இருந்தது. புற உலகத்தின் மெல்லிய தாக்குதலுக்கும் சட்டென எதிரொலித்துவிடும் மன இயல்பு அவரிடம் இருந்தது.

சங்கப் புலவராகிய ஔவை காலத்தில், காதல் நெறி, இல்லற வாழ்வு, ஆகியன அவரால் புகழப்படும் நிலையில் இருந்தன. கணவன் மனைவியரிடையே மனம் பொருந்தாமையால் ஏற்பட்ட இல்லறச் சரிவை இடைக்கால ஔவை கண்டு, வெறுப்பும் வெகுளியும் அடைந்தார். விருந்தோம்ப விரும்பும் கணவனுடன் மாறுபட்ட மனைவியை இழித்துப் பேசினார்.[156] அவள் அகமும் முகமும் மலராமல் இட்ட உணவை உண்ணக் கூசினார்.[157] அவளை நல்ல ஆடவனுக்கு

மனைவியாகும்படி விதித்த பிரமன் மீது அடங்காத சீற்றம் அவர்பால் எழுந்தது.[158] பொருந்தாத மனைவியைச் சண்டாளி, சூர்ப்பனகை, தாடகை முதலிய கொடியவரோடு ஒப்பிட்டு இழித்துப் பேசினார்.[159]

போலிப் புலமையாளரைக் கடுமையாக, ஔவை விமர்சனம் செய்திருக்கிறார். நஞ்சும் வேம்பும் போல் பாட்டெழுதும் போலிப் புலவர்கள் தம்மைத் துதிக்க ஆட்களை ஏற்பாடு செய்துகொள்வதை, ஆடை அணிகளால் தம்மை மினுக்கிக் கொள்வதைக் கண்டு ஔவை அருவெறுப்புக் கொண்டார்.[160] புல்லறிவாளர் இழிபொருள் நாடும் ஈயைப் போன்றவர்கள் என்று பழித்தார்.[161] கொடைக்குணம் இல்லாதவர் மீது தம் வெகுளியை ஔவை செலுத்தினார். அவர்கள் வாழ்க்கை, கவிழ்ந்தாலும் மலர்ந்தாலும் என்ன? எல்லாம் ஒன்றுதான் என்றும்,[162] எதற்கும் சீர்திருந்தாதவர்கள் நிமிர்த்த முடியாத நாய் வாலைப் போன்றவர்கள் என்றும்[163] வெகுண்டு பேசினார்.

பெருமிதம்

கல்வி காரணமாக எழும் பெருமித உணர்ச்சி ஔவையிடம் மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றது. தமது புலமையின்மீது மற்றவர் கொண்டிருந்த மதிப்பும், தம் மீது தாம் கொண்டிருந்த தன்னம்பிக்கையுமே இப் புலமைச் செருக்கிற்குக் காரணங்கள் எனலாம். தமது பாட்டு என்றும் அழியாது என்று அவர் குறிப்பிட்டிருப்பதும்,[164] மூவர் கோவையும் மூவிளங் கோவையும் பற்றிப் பாடியது தமது வாய் எனத் தம் உயர்வைத் தாமே சுட்டியிருப்பதும்[165] அவருடைய பெருமித உணர்ச்சிக்குச் சான்றுகளாகின்றன.

இப் பெருமித உணர்வுக்குத் தாழ்வு ஏற்பட்டால் அதற்கு மிகவும் வெள்கி மறுகும் இயல்பையும் அவரிடம் காண முடிகிறது. காரெருமை மேய்த்த காளையிடம் கவித் திறனில் தோற்ற போது, அவர் இரண்டு இரவுகள் தூக்கம் இழந்து துடித்திருக்கிறார்.[166]

ஔவையாரின் உவமைகள்

இலக்கியம் என்பது கலைநயத்துடன் கருத்துகளை வெளியிடும் ஓர் அரிய மொழிக்கருவி. சட்டம், அறிவியல் முதலிய எவற்றையும் விடப் பெரிய கருவியாய்ச் சமுதாயத்தை உருவாக்குவது இலக்கியம் என்பார் மு. வரதராசன்.[167]

அதிகாரத்தைப் பயன்படுத்தி அச்சுறுத்தாமலும், உணர்வுகளைப் புறக்கணித்துவிட்டு வறண்ட போதனைகளை வழங்காமலும், மக்களின் உள்ளுணர்வுகளோடு உறவுகொண்டு, நெருங்கி நின்று, இயல்பான முறையில் இலக்கியம் கருத்துகளை வழங்கவல்லது. இலக்கியம் தமது முயற்சியைப் பயனுள்ளதாகச் செய்ய அலங்காரம்,

உருவகம், சந்தம், உத்தி இவற்றை எல்லாம் உதவியாகக் கொள்கிறது. தத்துவம், விஞ்ஞானம் போல், அலங்காரமற்றிருந்தால், அங்குச் சோபை இருக்காது, [168] என்று இரவீந்திரநாத தாகூர் கூறியிருப்பதும் இங்குச் சிந்திக்கத் தக்கது. ஔவையார், அறிவுரையாளர் என்று முத்திரையிடப் பட்டிருந்தாலும், அவருடைய கலையுள்ளம், அவருடைய பாடல்களில் புலப்படவே செய்கின்றது. தமது எண்ணங்களுக்கு விளக்கமும் எழிலும் சேர்க்கும் வகையில் அவர் கலைத்திறன் துலங்க உவமைகளைப் பயன்படுத்துகின்றார். அவை குறித்துப் பின்வரும் பகுதியில் காணலாம்.

ஔவையைப் பொறுத்தமட்டில், அவர் காட்சிகளையும் நிகழ்ச்சிகளையும் வருணிப்பதைவிடக் கருத்துகளைப் பேசுவதிலேயே அதிக அக்கறை கொண்டிருந்தார் என்பதை முதலில் நினைவில் கொள்ள வேண்டும். கருத்துப் பொருள்களுக்கே அவர் உவமைகளை மிகுதியும் பயன்படுத்தியுள்ளமையும் இவ்வெண்ணத்தை நன்கு உறுதிப்படுத்தும்.

கருத்துப் பொருள்களுக்கு உவமை

தாம் கூறவந்த கருத்துகளை ஆற்றலோடும் அழகோடும் கேட்பவர் மனத்தில் பதித்து விடுவதற்காக, எளிய, சீரிய உவமைகளைப் பயன்படுத்தியிருப்பது ஔவையின் தனித்தன்மையாகும். உவமைகளை இயற்கை உலகத்திலிருந்தே அவர் பெரிதும் எடுத்துக் கொண்டிருக்கின்றார். அவருக்கு இயற்கை உலகத்திலிருந்த ஈடுபாடும், தெளிந்த அறிவும் இவ்வுவமைகளால் தெற்றெனத் தெரிகின்றன. எங்கும் பரந்து கிடக்கும் இயற்கையிலிருந்து உவமைகள் காட்டப்படுவதால் அவற்றோடு எளிதில் கிடைக்கும் உறவு காரணமாகப் படிப்போர், பாட்டை இடர்ப்பாடின்றிப் புரிந்துகொள்ள முடிகிறது.

இனி, அவரது உவமைகளைக் காணலாம். பூக்காமலே பழுக்கும் பலாவைச் - சொல்லாமலே செய்யும் சான்றோர்க்கும், பூத்துக் கனியும் மாவைச் - சொல்லி அதன்படிச் செய்யும் சிறியவர்க்கும், பூத்தும் பழம் தராத பாதிரியைச் - சொல்லியும் அதன்படிச் செய்யாத கயவருக்கும் அவர் உவமையாக்குகிறார். [169]

ஈயாதான் செல்வத்திற்குச் சுடுகாட்டில் உயர்ந்த பனையில் உள்ள தேனையும், ஈயாதவன் வாழ்விற்கு எட்டிப் புற்புதரில் உள்ள ஈச்சங் கனியையும் ஒப்பிட்டுள்ளார். [170] கயவர்கள் ஓவாக் கானத்து உயர்மரங்களை ஒத்தவர்கள். அவர்களது செல்வம் எவரும் எட்டி எடுக்க முடியாத பழங்கள். [171] ஒருவர் கற்றிருப்பது கையில் எடுத்துக் கொண்ட மண்ணின் அளவினது ; கற்க வேண்டியது உலகின் அளவை நிகர்ப்பது. [172] ஆலமரத்தைப் பலா மரமாக்க முடியாதவாறு போல, காக்கையைப் பேசுவிக்க முடியாதவாறு போல, நாய்வாலை நிமிர்த்த

முடியாதவாறு போல, மூர்க்கனைத் திருத்த முடியாது.[173] இங்கு உவமைகள் அடுக்கி வருகின்றன.

கற்புடைய மனைவியுடன் வாழ்ந்தும், அவளிடம் அன்பு காட்டாதவன், தண்ணீருள் இருந்தும் ஈரம்பற்றாக் கிடை போன்றவனே.[174] தகுதியற்ற மனைவி, தாடகை, சூர்ப்பனகை ஆகியோருடன் ஒப்பிட்டுப் பேசப்படுகிறாள்.[175] இங்கு உயர்திணைக்கு உயர்திணையிலிருந்து உவமை சொல்லப்படுகிறது.

இனி, காட்சிப் பொருளுக்குக் கருத்துப் பொருளை உவமையாக்கியுள்ளதற்கு எடுத்துக்காட்டு: நெல்லிமரம், காட்டில் இலையுதிர்ந்து நிற்பதற்கு, கைக்கூலி பெற்று, வழக்கில் நீதி பிழைத்தவனது சுற்றம் உவமையாக்கப்பட்டுள்ளதைக் குறிப்பிடலாம்.[176]

காட்சிப் பொருளுக்கு உவமைகள் வேறு சில :

சங்கு போன்ற பனையின் குருத்து[177]
குன்று போல் வீறு முலை[178]
இலவம் பூப்போன்ற வாய்[179]

தமக்கு ஔவை கண்ட உவமை

தாம் பெரும்புலவர்களிடம் தோல்வி காணாத நிலைக்குக், கருங்காலிக்கு நாணாத கோடாலியையும், ஆயின் ஒருமுறை இடையன் ஒருவனிடம் தோற்றுப் போனதற்கு, அக்கோடாலி வாழைத் தண்டினுள் வைக்கப்படுவதற்கு அஞ்சிய நிலையையும் ஔவையார் உவமையாக்கி உள்ளார்.[180]

உருவகம்

உவமையும் உருவகமும் ஒற்றுமைத்தன்மை உடையனவே.

உவமையும் பொருளும் வேற்றுமை யொழிவித்
தொன்றென மாட்டின ஃ துருவக மாகும்[181]

என்பார் தண்டி.

உவமையும் பொருளும் தனித்தனியே நிற்காமல் இரண்டையும் ஒன்றாகக் கருதும்படியாக ஒன்றில் ஒன்று இணைந்து நெருங்கி விடுவதே உருவகம். எனவே அடக்கிச் செறிந்த உவமையே உருவகம் என்பர்.

ஔவை உவமையைப் பயன்படுத்திய அளவிற்கு, உருவகத்தைப் பயன்படுத்தவில்லை. எனினும் அவர் கையாண்டிருக்கும் சில உருவகங்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை.

உலகைத் தாங்கும் ஆதிசேடனை, உமையவளின் சுண்டுவிரல் மோதிரமாக உருவகம் செய்வதும்,[182] செய்வதற்கு அரியனவற்றை, முயற்சி பெரிதும் தேவைப்படுவனவற்றைப் 'புலி' என்று உருவகிப்பதும்,[183] வாதம், சிலேத்துமம், பித்தம் ஆகிய நோய்களை, வாதக்கோன், ஏதக்கோன், மற்றைக்கோன் என்று உருவகமாக்குவதும்[184] அவருடைய உருவகத் திறனை நிறுவுவன. பொன்மாரி என்பது ஓர் எளிய உருவகம்.[185]

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் ஔவையாரின் இடம்

சங்க காலத்து ஔவையாரிடம் இலக்கியப் படைப்பாளி என்னும் தன்மையே மேலோங்கி நிற்கிறது. பெருமிதம் மிளிரப் பெருவேந்தரிடமும், குறுநில மன்னரிடமும் பழகி வந்த அவர், அகம், புறம் என்னும் இருபெருந் திணைகளில் பாடல்கள் பல யாத்தவர். வீரமும் காதலும் அவர் பாடல்களில் பளிச்சிட்டு மின்னுகின்றன.

இடைக்கால ஔவையாரிடம் அறவுரையாளர் என்ற தன்மையே உயர்ந்து காணப்படுகின்றது. முடிவேந்தர்களிடம் பழகியது போலவே, ஏழை எளிய மக்களிடமும் பழகினார். அவர் பாடல்களில் வேந்தர்களின் வென்றி மேம்பாட்டின் மிகைப்பட்ட முழக்கமோ, அன்பின் ஐந்திணை அகமோ இடம்பெறவில்லை.

கவிஞர்கள், பொதுமக்களோடு உறவு கொண்டு பழகி, அவர்கள் வாழ்வு நிலைகளை உணரும் மனப்போக்குக் கொண்டவர்களாக இருக்க வேண்டும் என்பதற்குத் தமிழ் இலக்கியத்தில் இத் தனிப் பாடற்றிரட்டு ஔவை ஒரு வழிகாட்டியாக விளங்குகிறார் எனலாம். பொற்கிழிக்கும் பொன்னாடைக்கும், புகழுக்கும் ஏக்கற்று, அவை பெற்றுழிப் பெருமித நிமிர்வுக்கு ஆட்படுவதோடு நின்று விடாமல், உப்புக்கும் பாடிப் புளிக்கும் ஒரு கவிதை இசைக்கும் மனநிலை வாய்த்தவராய் அவர் திகழ்ந்தார். மன்னர்க்குப் பாடிய தம் பனுவல் வாயால் கணிகையர் மகளைப் பாடவும் தயங்கவில்லை.[186] மக்கள் கவிஞர் என்று மதிக்கத்தக்க புலவராக வாழ்ந்த ஒப்பற்ற பெண்மணி ஔவை என்று கூறலாம்.

அவர் அரும்பெரும் தத்துவங்களை எடுத்துப் பேசாமல் அன்றாட வாழ்விற்குத் தேவையான கருத்துகளையே மிகுதியும் வழங்கினார். பெரும்பாலான அறக்கருத்துகள் நிகழ்ச்சிப் பின்னணியில் மொழியப் பட்டவை ; திட்டமிட்டு எழுதப்பட்டவை அல்ல. எனவே, நடைமுறைத் தன்மை மிக்க நல்லறக் கொள்கைகளை, நேரடியாக மக்களோடு தொடர்பு கொண்டு அவர் கூறியுள்ளார்.

திருவள்ளுவரோடு ஒப்பவைத்துப் பேசுவதற்குரிய அறக்கோட்பாட்டாளராக ஔவையார் விளங்குகிறார் என்பதே அவருக்கு உரிய இடமாகத் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் அமைகிறது.

சான்றாதாரங்கள்

1.	தொல்காப்பியம்	எழுத்ததிகாரம், நூற்பா 56.
2.	இளம்பூரணர்	உரையாசிரியர், தொல்காப்பியம், எழுத்ததிகாரம், நூற்பா 56.
3.	அமிதசாகரர்	யாப்பருங்கலம், Madras Government Oriental Manuscripts Series-16, சென்னை அரசாங்க அச்சகம், 1960, ப. 37.
4.	சீவகசிந்தாமணி	குணமாலையார் இலம்பகம், பாடல் 1046.
5.	பேராசிரியர்	உரையாசிரியர், திருக்கோவையார், பாடல் 214.
6.	சூடாமணி நிகண்டு	மக்கட் பெயர்த் தொகுதி, பாடல் 26
7.	சீவகசிந்தாமணி	முத்தியிலம்பகம், பாடல் 2637.
8.	,,	பதுமையாரிலம்பகம், பாடல் 1271.
9.	அருணாசலம், மு.	தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, பதினைந்தாம் நூற்றாண்டு, காந்தி வித்தியாலயம், திருச்சிற்றம்பலம், 1969, ப. 645.
10.	மணி, பெ. சு.	சங்க கால ஔவையாரும் உலகப் பெண்பாற் புலவர்களும், பூங்கொடிப் பதிப்பகம், சென்னை, 1977, ப. 293.
11.	இராகவையங்கார், ரா.	நல்லிசைப் புலமை மெல்லியலார்கள், தமிழ்க்கடல் ஆபீஸ், சென்னை, 1933, ப. 293.
12.	சுப்பிரமணிய பாரதி வரகவி, அ.	ஔவை அருந்தமிழ், இரண்டாம் பதிப்பு, சே. பழனியாண்டிப் பிள்ளை கம்பெனி, சென்னை, தே. இ. , ப.4.
13.	பாலசுந்தரம் பிள்ளை, தி. சு.	ஔவையார் திருவுள்ளம், திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, 1950, ப. 2.
14.	சிவஞானம், ம. பொ.	ஔவை - யார் ?, இன்ப நிலையம், சென்னை - 4, 1968, ப. 68.
15.	கலைக்களஞ்சியம்	தொகுதி - 2, தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம், சென்னை, 1955, ப. 754.

16.	சுப்பிரமணியப் பிள்ளை, கா.	இலக்கிய வரலாறு, இரண்டாம் பாகம், ஆசிரியர் நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை - 1, 1953, ப. 123.
17.	துரைசாமிப் பிள்ளை, ஔவை சு.	நற்றிணை உரை, பா. 123, அருணா பப்ளிகேஷன்ஸ், சென்னை-17, 1966, ப. 498.
18.	தண்டபாணி சுவாமிகள், வண்ணச்சரபம்.	புலவர் புராணம், மூன்றாம் பதிப்பு, சேகர் அச்சுக்கூடம், சென்னை, 1931, ப. 84.
19.	சுப்பிரமணிய ஆச்சாரியார், சித்தூர்.	ஔவையார் சரித்திரம், மினர்வா பிரஸ், சென்னை, 1902, ப. 10.
20.	கோவிந்தசாமி, டாக்டர் மு.	ஔவை, பாரி நிலையம், சென்னை, 1957, ப. 4.
21.	இளந்திரையன், சாலை, இளந்திரையன் சாலினி	தமிழ் தந்த பெண்கள், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, 1968, ப. 31.
22.	அப்புசாமி, பெ. நா.	'முன்னுரை', பி. ஸ்ரீ. எழுதிய ஔவையார் அல்லயன்ஸ் கம்பெனி, சென்னை, 1944, ப. 1.
23.	கேசிகன், புலியூர்	ஔவையார் தனிப் பாடல்கள், பாரி நிலையம், சென்னை - 1, 1973, ப. 7, 8.
24.	அருணாசலம், மு.	தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, பதினைந்தாம் நூற்றாண்டு, 1969, ப. 499.
25.	சிவஞானம், ம. பொ.	ஔவை - யார்?, ப. 60.
26.	,,	,, ப. 61.
27.	அருணாசலம், மு.	தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, பதினைந்தாம் நூற்றாண்டு, 1969, ப. 459.
28.	,,	,, ,, ப. 459.
29.	தனிப் பாடற்றிரட்டு	பாகம் - 2, ப. 191.
30.	ஔவை சு. துரைசாமிப் பிள்ளை (உ-ர்)	தமிழ் நாவலர் சரிதை, திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, 1972, ப. 28.
31.	அனவரத விநாயகம் பிள்ளை	ஔவையார், சி. குமாரசாமி நாயுடு சன்ஸ், சென்னை, 1919, பக். 123-124.
32.	சிவஞானம், ம. பொ.	ஔவை-யார்?, ப. 60.

33.	அப்புசாமி, பெ. நா.	'முன்னுரை', பி. ஸ்ரீ. எழுதிய ஔவையார், சென்னை, 1964, ப. 1.
34.	லீலாவதி, தி.	'ஔவையார் பாடல்கள்' -தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை - 5, உலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1980, ப. 213.
35.	Chadwick H. M. I Nora K. Chadwick	The Growth of Literature, Vol. III, Cambridge University Press, Library, Edition, Reprinted 1968, p. 677.
36.	தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம்-1 பக்கம் 10,
37.	,,	,, ,, 10.
38.	,,	,, ,, 11, 12, 13, 14.
39.	,,	,, ,, 11, 12.
40.	,,	,, ,, 12.
41.	,,	,, ,, 12.
42.	,,	,, ,, 16.
43.	,,	,, ,, 17.
44.	,,	,, ,, 19.
45.	,,	,, ,, 21, 22.
46.	,,	,, ,, 22, 23.
47.	,,	,, ,, 24.
48.	,,	,, ,, 24, 25, 26.
49.	,,	,, ,, 28.
50.	,,	,, ,, 30.
51.	,,	,, ,, 3.
52.	அருணாசலம், மு.	தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, பதினைந்தாம் நூற்றாண்டு, 1969, ப. 452.
53.	சுப்பிரமணிய ஆச்சாரியார், சித்தூர்.	ஔவையார் சரித்திரம், 1902, ப. 43.
54.	லீலாவதி, தி	ஔவையார், தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை 5, ப. 225.
55.	அருணாசலம், மு.	தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, பதினைந்தாம் நூற்றாண்டு, 1969, ப. 452.
56.	அருணாசலம், மு.	தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, பதினைந்தாம் நூற்றாண்டு, 1969, ப. 445.
57.	சங்கராச்சாரிய சுவாமிகள்.	ஆச்சாரிய சுவாமிகள் உபந்நியாசங்கள், பகுதி 1, இ. இ. தே. இ., ப. 90.

58. தனிப்பாடற்றிரட்டு — பாகம் 1, ப. 6.
59. ,, — ,, ப. 12.
60. ,, — ,, ப. 12.
61. வரந்தருவார் — 'சிறப்புப் பாயிரம்', வில்லிபாரதம், வை. மு. கோபாலகிருஷ்ணமாச்சாரியார் கம்பெனி, சென்னை-5, 1963, ப. 10.
62. தனிப்பாடற்றிரட்டு — பாகம் 1, ப. 13.
63. ,, — ,, ப. 20, 21.
64. ,, — ,, ப. 22, 23.
65. ,, — ,, ப. 24, 25, 26.
66. நன்னூல் — பொதுப்பாயிரம், நூற்பா. 10.
67. ,, — ,, ,, 25.
68. Richards, I. A. — Principles of Literary Criticism, Boutledge and Kegan Paul Ltd., London, 1967, p. 46.
69. Plekhanov, G. — Art and Social Life, Progress Publishers, Moscow, 1972, p. 5.
70. Meenakshisundaram, T. P. — 'Introduction', Tamil Wisdom, Edward Jewit, n. p., 1957, p. vii.
71. மணி, பெ. சு. — சங்க கால ஔவையாரும் உலகப் பெண்பாற் புலவர்களும், ப. 105.
72. பாரதியார் கவிதைகள் — மெர்க்குரி புத்தகக் கம்பெனி, கோவை, 1969, ப. 139.
73. பாரதி நூல்கள் - கட்டுரைகள். — பாரதி பிரசுராலயம், சென்னை, 1950, ப. 244.
74. ,, — ,, ப. 246.
75. கலைக்களஞ்சியம் — தொகுதி - 2, தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம், சென்னை, 1955, ப. 756.
76. Rajagopalachariar, Chakravarthi. — Avvaiar, Swedesa Mitran Press, Madras, 1968, p. 4.
77. தனிப்பாடற்றிரட்டு, — பாகம் - 1, ப. 5.
78. ,, — ,, ப. 18.
79. ,, — பாகம் - 1, ப. 26.
80. ,, — பாகம் - 2, ப. 192.
81. ,, — பாகம் - 1, ப. 27.
82. ,, — ,, ப. 20.

83.	தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம் - 1, ப. 27.
84.	,,	,, 2, ப. 192.
85.	,,	,, 1, ப. 29.
86.	,,	,, ப. 25.
87.	,,	,, ப. 25.
88.	,,	,, ப. 29.
89.	,,	,, ப. 30.
90.	,,	,, ப. 30.
91.	,,	,, ப. 28.
92.	,,	,, ப. 28.
93.	,,	,, ப. 22.
94.	,,	,, ப. 15.
95.	,,	,, ப. 24.
96.	,,	,, ப. 27.
97.	,,	பாகம் - 1, ப. 28.
98.	,,	,, ப. 26.
99.	,,	,. ப. 5,
100.	,,	,, ப. 29.
101.	,,	,, ப. 5.
102.	,,	,, ப. 16.
103.	,,	,, ப. 21.
104.	,,	,, ப. 20.
105.	,,	,, ப. 14.
106.	,,	,, ப. 30.
107.	,,	,, ப. 20.
108.	,,	,, ப. 22.
109.	,,	பாகம் - 2, ப. 192.
110.	,,	பாகம் - 1, ப. 23.
111.	,,	,, ப. 28.
112.	,,	,, ப. 15.
113.	,,	,, ப. 31.
114.	,,	பாகம் - 2, ப. 193.
115.	,,	பாகம் - 2, ப. 193.
116.	,,	பாகம் - 1, ப. 30.
117.	கோவிந்தசாமி, டாக்டர் மு.	ஔவை, ப. 42.
118.	தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம் - 1, ப. 18.
119.	,,	,, ப. 5.
120.	,,	,, ப. 19.

121.	தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம் - 2, ப. 192.
122.	,,	பாகம் - 1, ப. 19.
123.	,,	,, ப. 18.
124.	,,	,, ப. 15.
125.	,,	,, ப. 31.
126.	,,	,, ப. 21.
127.	சிவஞானம், ம. பொ.	ஔவை-யார்?, ப. 144.
128.	தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம் - 1, ப. 28.
129.	லீலாவதி, தி.	'ஔவையரா்', தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை-5, ப. 233.
130.	தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம் - 1, ப. 25.
131.	,,	,, ப. 8.
132.	,,	,, ப. 24.
133.	,,	,, ப. 27.
134.	,,	,, ப. 15.
135.	,,	,, ப. 16.
136.	,,	,, ப. 7.
137.	,,	,, ப. 22.
138.	,,	,, ப. 29.
139.	,,	,, ப. 27.
140.	,,	,, ப. 8.
141.	,,	,, ப. 27,
142.	,,	,, ப. 10.
142.	,,	,, ப. 20.
144.	,,	,, ப. 19.
145.	,,	,, ப. 25.
146.	ஞானசம்பந்தன், அ. ச.	இலக்கியக் கலை, திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற் பதிப்புக் கழகம், சென்னை, 1973, ப. 241.
147.	Lowell, James Russell	'Introduction', The Globe Edition of Wordsworth's Poetical Works, n. p., p. ixiii.
148.	கைலாசபதி, க., முருகையன், இ.	கவிதை நயம், பாட்டாளிகள் வெளியீடு, 1976, ப. 129.
149.	தொல்காப்பியம்	மெய்ப்பாட்டியல், நூற்பா. 246.
150.	கைலாசபதி, க.	இலக்கியமும், திறனாய்வும், வரதர் வெளியீடு, யாழ்ப்பாணம், 1972, ப. 77.

151.	தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம் - 1, ப. 6.
152.	,,	,, ப. 10.
153.	,,	,, ப. 10.
154.	,,	,, ப. 16.
155.	,,	பாகம் - 2, ப. 192.
156.	,,	பாகம் - 1, ப. 7.
157.	,,	,, ப. 7.
158.	,,	,, ப. 8.
159.	,,	,, ப. 8.
160.	,,	,, ப. 4.
161.	,,	,, ப. 15.
162.	,,	,, ப. 17.
163.	,,	,, ப. 27.
164.	,,	,, ப. 16.
165.	,,	,, ப. 30.
166.	,,	,, ப. 24.
167.	வரதராசன், மு.	இலக்கியத்திறன், பாரி நிலையம், சென்னை-1, 1966, ப. 45.
168.	இரவீந்திரநாத தாகூர்	இரவீந்திரர் கட்டுரைத் திரட்டு, இரண்டாம் பகுதி, கலைமகள் காரியாலயம், சென்னை-4, 1965, ப. 298.
169.	தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம் - 1, ப. 14.
170.	,,	,, ப. 22.
171.	,,	,, ப. 26.
172.	,,	,, ப. 18.
173.	,,	,, ப. 27.
174.	,,	,, ப. 23.
175,	,,	,, ப. 8.
176.	,,	,, ப. 31.
177.	,,	,, ப. 13.
178.	,,	,, ப. 14.
179.	,,	,, ப. 30.
180.	,,	,, ப. 24.
181.	தண்டியலங்காரம்	பொருளியல், நூற்பா. 36.
182.	தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம் - 1, ப. 25.
183.	,,	,, ப. 28.
184:	,,	,, ப. 20.
185.	,,	,, ப. 12.
186.	,,	,, ப. 9.

காளமேகப் புலவர்

பழைய தனிப் பாடல்களில் மறைந்தவை போக மீதி இருப்பவை சுமார் 4000. அவற்றுள் கவிதையழகு நிரம்பியவை உண்டு; வரலாற்றுச் செய்திகளைத் தெரிவிப்பவை உண்டு; புலவர்களின் திறமையைக் காட்டுவதற்கென்றே சிலேடையாகவும் வேறு சமத்காரமான முறைகளிலும் பாடப்பட்ட செய்யுட்களும் உண்டு; எவ்வித அழகும் பயனும் இல்லாதவையும் கூட உண்டு. தமிழ் கற்போர் எல்லாச் செய்யுட்களையுமே ஒரு முறை படித்து வைக்க வேண்டியது அவசியம்.

கு. அழகிரிசாமி

'தமிழ் தந்த கவியமுதம்'

○ காளமேகப் புலவர்

மக்கள் படித்தும் சுவைத்தும் பலகாற் சொல்லியும் மகிழத்தக்க தனிப்பாடல்களைத் தந்தவர்களில் குறிப்பிடத் தகுந்த சிறப்புக்கு உரியவர் காளமேகப் புலவர். தனிப்பாடற் றிரட்டுப் பதிப்புகளில் கா. சு. பிள்ளை பதிப்புக்கு முற்பட்டனவாக உள்ளவை, காளமேகப் புலவரின் பாடல்களை முதலில் வைத்துத் தொகுக்கப்பட்டவையாகவே காணப்படுகின்றன. தமிழகத்தில் கல்வியாளர்கள் மட்டுமன்றி, ஓரளவு படித்தவர்களும், பாட்டுச் சுவையறிந்தவர்களும் ஈடுபாடு கொள்ளுமாறு இவர் பாடிய பாடல்கள் இலக்கியப் பொதுவுடைமையை ஏற்படுத்தின என்று நாம் கருதலாம். கல்விக் கூடங்களிலும், பேச்சு மேடைகளிலும், பயின்றுவந்த இலக்கியத்தை அன்றாட வாழ்க்கையில், உரையாடல் களில், இவர் பாடல்கள் கொண்டுவந்து சேர்த்தன.

தனிப்பாடற்றிரட்டுக்கு மக்களிடையே கிடைத்த மாபெரும் வரவேற்புக்கு இவரது பாடல்கள் பெருங்காரணம் என்பதனாலும், பாடல்களில் புதுமுறைகளைப் புகுத்தித் தனித்துவத்தோடு விளங்குவ தாலும் தனிப்பாடல் குறித்த இவ் ஆராய்ச்சியில் தனிப்பட்ட முறையில் ஆராய்வதற்கு இவர் உரியவராகிறார்.

''தில்லையம்பூர்ச் சந்திரசேகரக் கவிராச பண்டிதர், காளமேகம் பாடல்களுக்காகவே தனிப்பாடல் தொகுத்தாரோ என்று எண்ண வேண்டியிருக்கிறது''[1] எனவும்,

''புலவர் பெருமான் தமிழுலகமெங்கணும் பிரசித்தியடைந்து புண்ணியத்தலங்கள் தோறும் சென்று தெய்வதரிசனஞ் செய்து பற்பல புதுமைக் கவிதைகள் பாடியுள்ளது பொன்றாப் புகழ் படைத்த தாகும்''[2] எனவும் வரும் கூற்றுகள் மேற்குறித்த எண்ணத்திற்கு உறுதியூட்டுவனவாக உள்ளன. வரலாற்று நோக்கில் தனிப்பாடற் றிரட்டைப் பதிப்பித்துள்ளதாகக் கூறும் கா. சு. பிள்ளை, எப் புலவரின் காலத்தையுங் குறிப்பிடாதது போலவே காளமேகப் புலவரின் காலத்தையும் குறிப்பிடவில்லை. ஆயின் காளமேகப் புலவரின் காலத்தை அறிவது ஆராய்ச்சிக்குத் தேவையானதே.

காளமேகப் புலவரின் காலம்

காளமேகப் புலவரின் காலத்தை, அவரால் பாடப்பெற்ற திருமலைராயன் காலத்தை ஆராய்வதன் மூலம் கண்டறியலாம்.

தஞ்சைச் சோழர் ஆட்சி கி. பி. 13ஆம் நூற்றாண்டில் முடிவடைந்தது. தில்லியைத் தலைநகராகக் கொண்டு ஆட்சி செலுத்திய முஸ்லீம் பேரரசின் படைத்தலைவன் மாலிக் காபூர் கி. பி. 14ஆம் நூற்றாண்டில் தென்னாட்டின் மீது பார்வையைத் திருப்பினான். மதுரையைக் கைப்பற்றி அங்கிருந்த பாண்டியர்களைப் துரத்திவிட்டான். அதன் பிறகு சிறிது காலத்திற்குள் விசயநகரப் பேரரசின் படைகள் மதுரையை மீட்டன. அம்பியைத் தலைநகராகக் கொண்டிருந்த விசயநகரப் பேரரசை, மல்லிகார்ச்சுன ராயர் (கி. பி. 1449 - 1465) விருபாட்ச ராயர் (கி. பி. 1466 - 1488) ஆகிய இராயகுல மன்னர்கள் ஆண்ட காலத்தில் தமிழ்நாட்டில் அரசப் பிரதிநிதியாய் ஆட்சி புரிந்தவன் சாளுவத் திருமலைராயன். அவன் தமிழில் சிறந்த தேர்ச்சி பெற்றிருந்ததோடு பல புலவர்களை ஆதரித்து அன்பு காட்டினான். அவன் காலத்தில் அவனால் மதிக்கப் பெற்றவரே காளமேகம்.

திருமலைராயன் காலத்தை வரையறை செய்யக் கல்வெட்டுகளின்துணையோடு மு. இராகவையங்கார் குறிப்பிடுவதை இங்கு நோக்கலாம் :

''ஸ்ரீரங்கத்தில் சகாப்தம் 1385இல் அமைந்த சாசனமொன்று இத் தலைவரைப் பற்றிக் கூறுகின்றது (S. I. I. W. P. 145). இவ்வாறே திருவானைக்காக் கோயிலின் தெற்குத் திருமதிலில் உள்ள சாசனம் ஒன்றும் (M. E. R. 67 of 1903) போஜராஜன் குமாரனான சாளுவத் திருமலைராசர் சகாப்தம் 137ல் ஸ்ரீமுக ஜம்புகேசுவரர்க்குத் திருவாபரணம் ஒன்று அளித்ததாகக் குறிக்கின்றது. அக் காலத்துக்குச் சரியான கிறிஸ்தவாப்தம் 1453 ஆகும். இவற்றால் காளமேகப் புலவர் 15ஆம் நூற்றாண்டின் மத்தியில் வாழ்ந்தவர் என்பது தெளிவாதல் காண்க''[3] இக் கூற்று, திருமலைராயன் காலத்தை உறுதி செய்வதுடன் காளமேகப் புலவர் அவன் காலத்தவர் என்பதனையும் உணர்த்துகின்றது. தஞ்சைப் பெரிய கோயிலில் காணப்படும் சாசனம் ஒன்றில், திருமலைராயன் சில ஊர்களைச் சர்வமானியமாக வழங்கிய செய்தி இருப்பதை மு. அருணாசலம் குறிப்பிட்டு அவன் காலத்தை வரையறுக்கின்றார் :

''சுபமஸ்து சகாப்தம் ஆயிரத்து முந்நூற்று எழுபத்தேழின் மேற் செல்லாநின்ற பவ வருஷத்துச் செல்லும் யுவ வருஷம் சித்திரை மாதம் 17.... ஸ்ரீமத் மகாமண்டலேச்சுவரன் மேதினீச்வரன் கண்ட கட்டாரி சாளுவத் திருமலை தேவமகாராசா .... என்று இக்கல்வெட்டு கூறுவதனால் இதில் கண்ட சகம் 1377க்கு நேரான கி. பி. 1455ல் இவன் ஆட்சி செய்தான் என்பது தெளிவாகின்றது''[4] ஆக, கல்வெட்டுச் சான்றுகளால் திருமலைராயன் காலம் கி. பி. 15ஆம் நூற்றாண்டெனத் தெளிவாகிறது.

இனி, காளமேகப் புலவர் தம் பாடல்கள் பலவற்றில் அவனைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டிருப்பது இங்குக் கருதத்தக்கது. திருமலைராயனது புகழ், வாள் ஆகியவற்றை இவர் புகழ்ந்து பாடியுள்ளார்.[6]

இவர் பாடியுள்ள சிலேடைப் பாடல்களில் பதினொன்றில், திருமலைராயன் வரையும், ஒரு பாடலில் அவனது கரண்டகமும் குறிப் பிடப்பட்டுள்ளன.[7]

திருமலைராயன் பட்டினத்தில் மண்மாரி பெய்யட்டும் என்று இரண்டு பாடல்களில் சபித்துப் பாடியுள்ளார்.[8]

ஆயின், திருமலைராயன் பற்றிய வரலாற்றுக் குறிப்புத் தரத் தக்கதாகக் காளமேகப் புலவர் பாடிய பாடல் தமிழ் நாவலர் சரிதையிற் காணப்படுகிறது. திருமலைராயன் சாளுவ வமிசத்துக் கோப்பைய னுடைய புதல்வன் ; இவர்களின் பூர்வ குடிப் பெயர் கல்யாணி என்பது ; பட்டப்பெயர் விதரணராமன் என்பது ஆகிய செய்திகளை அப் பாடல் வழியாக அறிய முடிகிறது.

சந்தத மிந்த வரிசையே பெற்றுத்
தரித்திர ராசனை வணங்கித்
தலைசெயு மென்னை நிலைசெய் கல்யாணிச்
சாளுவத் திருமலை ராயன்
மந்திர புயனுங் கோப்பைய னுதவு
மகிபதி விதரண ராமன்
வாக்கினாற் குபேர னாக்கினா னிவனே
மாசிலீ சானனா னவனே [8]

காளமேகப் புலவரின் வரலாற்றுக்குச் சான்று பகரும் இப் பாடல் கா. சு. பிள்ளையின் தனிப் பாடல் பதிப்பில், சொக்கநாதப் புலவர் பாடியனவாக உள்ள பாடல்களில் 'வறுமை' என்னும் தலைப்பின் கீழ் தரப்பட்டிருக்கிறது. சொக்கநாதப் புலவர் திருமலைராயன் காலத்தவர் அல்லர். கா. சு. பிள்ளையே, தாம் எழுதிய 'இலக்கிய வரலாறு' என்னும் நூலில், சொக்கநாதப் புலவர் பதினேழாம் நூற்றாண்டினர் என்றும், மதுரையில் அரங்க கிருட்டினப்ப நாயக்கரின் (கி. பி. 1653) அமைச்சராய்த் திகழ்ந்த திருவேங்கட நாதய்யர் என்பவரின் காலத்தவர் என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.[9] எப்படியோ தனிப் பாடற்றிரட்டுப் பதிப்பில் தவறு நேர்ந்துவிட்டது.

மேலே குறிப்பிட்டுள்ள பாடல் திருமலைராயன் பற்றியது என்பது தெளிவாகப் புலப்படுவதால், அது காளமேகப் புலவர் பாடியதென்றே கொள்ள வேண்டும். காளமேகப் புலவரின் புலமைத் திறத்தைத் திருமலைராயன் மதித்ததற்கு அவனே தமிழ்ப் புலமையுடையவனாக இருந்ததும் ஒரு காரணம் எனலாம்.

இயலிசை தெரிந்த திருமலை ராயன்[10]

என்று காளமேகப் புலவர் அவனைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டு மகிழ்கின்றார்.

எனவே, கல்வெட்டுச் சான்றுகள் மூலமாகவும், காளமேகப் புலவர் பாடல்களின் மூலமாகவும் காளமேகப் புலவர் திருமலைராயன் காலத்தவர் என்பதும், அது கி.பி. 1453க்கும் 1468 இடைப்பட்ட காலம், அதாவது கி.பி. 15ஆம் நூற்றாண்டின் இடைப் பகுதி என்பதும் உறுதியாகின்றன.

காளமேகப் புலவர் வாழ்க்கை வரலாறு

இப் புலவர் வரலாறு, கதை வடிவத்தில் தமிழ் மக்களிடையே வழங்கி வருகிறது. ஆதாரத்தின் அடிப்படையிலான செய்திகள் குறைவாகவே கிடைத்துள்ளன. நான்கு ஆதாரங்களின் மூலமாகவே நாம் இவரின் வாழ்வு பற்றி அறிய முடிகிறது.

ஆதாரம் 1

தமிழ் நாவலர் சரிதை : இஃது ஒரு பாட்டுத் தொகுப்பு நூல். இதன் ஆசிரியர், பதினாறாவது நூற்றாண்டுக்குப் பின் தோன்றி, இப் பணியைச் செய்திருக்க வேண்டும். இதன் செப்பமான பதிப்பு 1921இல் கனகசுந்தரம் பிள்ளையால் வெளியிடப்பட்டது. இதனுள் 22 பாடல்கள் காளமேகப் புலவரின் வரலாற்றை உணர்த்துவன. இவற்றுள், 20 பாடல்கள் காளமேகம் இயற்றியவை ; இரண்டு பாடல்கள் அதிமதுர கவிராயர் பாடியவை.

ஆதாரம் 2

வினோதரச மஞ்சரி : அட்டாவதானம் வீராசாமி செட்டியார் செய்தது. முதல் பதிப்பு 1876இல் வெளியிடப்பட்டது. காளமேகப் புலவர் வரலாற்றை மிக விரிவாகக் கதை போல இந் நூல் வழங்குகிறது.

ஆதாரம் 3

புலவர் புராணம் : பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இடையில் வாழ்ந்த தண்டபாணி சுவாமிகள் யாத்தது. இதில் அவர் காளமேகப் புலவரின் வரலாற்றை 68 பாடல்களில் பாடியுள்ளார்.

ஆதாரம் 4

காளமேகப் புலவரின் பாடல்கள் : தனிப் பாடற்றிரட்டு, தனிச் செய்யுட் சிந்தாமணி, பெருந்தொகை முதலிய தொகுப்பு நூல்களில் திரட்டிச் சேர்க்கப்பட்டுள்ள காளமேகப் புலவரின் பாடல்கள்.

காளமேகப் புலவர் கும்பகோணத்தை அடுத்த நந்திபுரம் என்ற ஊரில் சோழியப் பிராமண குலத்தில் தோன்றினார். வரதன் என்ற இயற்பெயருடன் திருவரங்கம் பெரிய கோயிலில் மடைப்பள்ளித் தொழில் நடத்திவந்தார். அருகில் உள்ள திருவானைக்கா சிவன் கோவிலில் தொண்டு பூண்டு ஒழுகிய மோகனாங்கி என்ற உருத்திர கணிகையின் மீது மோகங் கொண்டு, அது காரணமாகவே சைவராக மாறினார்.

அக்காலத்தில் தமிழ்நாட்டில் ஆட்சி புரிந்த சாளுவத் திருமலை ராயன் அரசவையில் 64 புலவர்கள் கொண்ட குழுவுக்குத் தலைமை தாங்கிப் பெருமிதம் கொண்டு வாழ்ந்த அதிமதுர கவிராயர் என்பவரைப் புலமையில் வென்று மேம்பட்ட காளமேகப் புலவர் அந்த அரசவையில் மிகுந்த செல்வாக்கைத் தேடிக்கொண்டார். திருமலைராயன் பட்டினத்தில் அரசவைப் பெரும்புலமை நடத்திய இவர், பிறகு தமிழகத்துத் திருத்தலங்களைக் காணப் புறப்பட்டுச் சென்றார்போலும். இருபதுக்கும் மேற்பட்ட தலங்களில் இவர் அவ்வவ்விடத்து மக்களின் விருப்பத்திற்கு ஏற்பப் பாடல்களைப் பாடினார்; இறைவன்மீது நிந்தாஸ்துதியாகவும் சிலேடையாகவும் பாடியதன்றி, சமத்காரம் தோன்றப் பலவகைப் பாங்கிலும் இவர் அத்தலங்களில் பாடல்கள் புனைந்துள்ளார்.

தொண்டை மண்டலத்தில் இவர் உலா வந்த காலத்தில் ஆமூர்க் களப்பாளன் ஆமூர் முதலி என்பவரால் ஆதரிக்கப் பெற்றிருந்தார் என்று தொண்டை மண்டல சதகம் கூறும்.

''ஆமூரில் வாழ்கின்ற முதலியாராகிய அமரர்கோன் இங்கு இருப்பவும் அவரிடம் செல்லும் வழியறியாமல் சென்று உள்ளங்கால் வெள்ளெலும்பு நோகும்படியாகப் பன்னெடுங் காலம் அலைந்து விட்டோமே''[11] என்ற கருத்துப்படக் காளமேகப் புலவர் பாடியுள்ள பாடலாலும் இதனை அறியலாம்.

இவர் தண்டாங்கூர் சென்றிருந்த போது, அங்கிருந்த வணிகர், பொருள்களை அநீதியாக விற்றதைக் குறித்துக் கண்டித்துப் பாடினார்.[12]

இவர் இன்பத் துறையில் எளிவந்தவராக இருந்திருப்பார் என்பதற்கு இவருடைய பாடல்கள் சில சான்றாக உள்ளன. கூத்தாள் என்ற தாசியை வியந்து பாடிய பாடலும்,[13] ஆலைப்பதியில் வாழ்ந்த தாசி கமலாட்சி பற்றிப் பாடிய பாடலும்,[14] நாகைப் பட்டினத்து விலைமகளை நிந்தித்துப் பாடிய பாடலும்,[15] ஆற்றூரில் வாழ்ந்த சோமி என்ற விலைமாதைப் பற்றிப் புனைந்த பாட்டும்,[16] திம்மி என்ற

தெலுங்கு விலைமகள் பற்றியும்,[17] மற்றுமோர் கிழத்தாசி பற்றியும்[18] இயற்றியுள்ள பாடல்களும் இவருடைய ஒழுக்கத்தின் பால் ஐயத்தை ஏற்படுத்துகின்றன.

காளமேகப்புலவர் கவிபாடுந் திறனைத் திருவானைக்காவிலே தேவியின் அருளால் பெற்றதாக வழங்கப்படும் கதையும், திருமலை ராயன் பட்டினத்தில் அதிமதுர கவிராயரிடம் அறை கூவல் விட்டு, எம கண்டம் பாடி வென்றதாகப் புனையப்பட்டு வழங்கும் கதையும் வரலாற் றாதாரங்கள் ஆகமாட்டா என்பதனால் அவை இங்கு விரித்துப் பேசப் படவில்லை.

காளமேகப் புலவர் கி. பி. 15ஆம் நூற்றாண்டின் முதற்பாதி முடிந்து, இரண்டாம் பாதியின் தொடக்கத்தில் மறைந்தார்.

காளமேகப் புலவரின் படைப்புகள்

1. திருவானைக்கா உலா
2. சித்திர மடல்.
3. சமுத்திர விலாசம்
4. களவகுப்பு

தனிப் பாடல்களே அன்றி, மேற்கண்ட நான்கு நூல்களையும் காளமேகப் புலவர் பாடியதாக அறிகிறோம்.

திருவானைக்கா உலா

இது, சோழநாட்டுச் சிவத்தலங்களில் ஒன்றாகிய திருவானைக் காவில் உள்ள, ஜம்புலிங்கர், என்று பெயர் பெற்றுள்ள வெண்ணாவலீசர் மீது காளமேகப் புலவரால் இயற்றப்பட்டது. இதன் கண் 461 கண்ணிகளும் 2 வெண்பாக்களும் உள்ளன. தொன்மையான உலாக் களில் இஃதும் ஒன்றாகும். பக்திச்சுவையைக் கொண்டுள்ள இந்நூலில் தலச் சிறப்புகளும் வரலாறுகளும் நன்கு இயம்பப்பட்டுள்ளன.

சித்திரமடல்

பாவை என்னும் ஊரில் வாழ்ந்த தெய்வங்கள்பெருமாள் என்ற வள்ளல் மீது காளமேகப் புலவரால் இயற்றப்பட்ட காதல் சிற்றிலக்கிய மாகிய இதனுள் 174 கண்ணிகள் இருக்கின்றன. சித்திரமாக எழிலுறப் புனையப்பட்டமையால் இம் மடல் சித்திரமடல் என்று பெயர் பெற்றிருக் கலாம். கிளவித் தலைவன் ஒரு பெண்ணின் மீது காதல்கொண்டு அவளைப் பெறாமல் ''தெய்வங்கள் பெருமாள் என்ற வள்ளல் வாழ்ந்த நகரமாகிய பாவைநகர் வீதியிலே மடலூர்ந்து அவளைப் பெறுவேன்'' என்று கூறுவதே இந் நூல் நுவல் பொருள்.

சமுத்திர விலாசம்

காளமேகப் புலவர் இயற்றியதாகச் சொல்லப்படும் இந் நூல் இதுகாறும் கிடைத்திலது.

களவகுப்பு

அருணகிரிநாதர் பாடிய திருவகுப்புகள் பதினெட்டு. ஆயின் அவற்றுக்கு மிகையாக அவர் பெயரால் வழங்கப்படும் வகுப்புகள் சில உண்டு. அவற்றுள் இதுவும் ஒன்று. இதனைக் காளமேகம் இயற்றி யிருக்கக் கூடும் என்பர் மு. அருணாசலம்.[19] போர்க்களத்தில் ஒவ் வொரு திரளாகப் பேய்கள் செய்யும் செயல்களைக் கலிங்கத்துப்பரணி யின் போக்கில் இந் நூல் விவரிக்கிறது.

காளமேகப் புலவர் அவ்வவ் வமயங்களில் பாடிய தனிப் பாடல்களே அவரை மக்களுக்கு அதிக அளவில் அறிமுகஞ் செய்து வைத்தன. இவர் பாடியுள்ள பாடல்களின் எண்ணிக்கை, பதிப்புகள் அனைத்திலும் ஒரு படித்தாகக் காணப்படவில்லை ; வேறுபடுகின்றது.

1. கலாரத்னாகரம் பதிப்பு (1878) பாடல்கள் 187
2. வித்யா விநோதினிப் பதிப்பு (1902) பாடல்கள் 169
3. இராமசாமி நாயுடு உரைப்பதிப்பு (1908) பாடல்கள் 169
4. இராமசாமி முதலியார் சன்ஸ் பதிப்பு (1924) பாடல்கள் 158
5. கா. சுப்பிரமணியப் பிள்ளை பதிப்பு (1935) பாடல்கள் 187
6. எம். வீரவேற்பிள்ளை உரைப்பதிப்பு (1940) பாடல்கள் 170
7. திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகப் பதிப்பு (1963) பாடல்கள் 214
8. பூம்புகார் பிரசுரம் பதிப்பு (1977) பாடல்கள் 106

பதிப்புகள் பல வெளிவருந்தோறும், இவை காளமேகம் பாடியன வாக இருக்கலாம் என்று சில பாடல்கள் சேர்க்கப்பட்டிருக்கவும், இவை அவர் பாடியனவாக இரா என்று சில பாடல்கள் நீக்கப்பட்டிருக்கவும் வேண்டும். பாடல்களின் எண்ணிக்கை அதனாற்றான் வேறுபட்டுள்ள தெனக் கருத வேண்டியுள்ளது. இவ்விடைச் செருகல், கழிவுகளைத் தெளிவாகக் கணக்கிட்டுக் கொள்ள இயலாது. இந்நிலையில் இங்கு, கா. சு. பிள்ளையின் உரைப்பதிப்பின் வழியாகக் காளமேகப்புலவர் பாடியனவாக உள்ள பாடல்களையும் அவற்றின் யாப்பு அமைப்பையும் நோக்குவோம்.

தனிப்பாடல் திரட்டில் இவர் பாடியன	187
இவற்றில் அதிமதுர கவிராயர் பாடியது	1
	186
சொக்கநாதப் புலவர் பாடல்களுள் சேர்க்கப்பட்டிருக்கும் காளமேகப் புலவர் பாடல்	1
	187

யாப்பு

1.	வெண்பா	152
2.	கட்டளைக் கலித்துறை	21
3.	அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தம்	6
4.	எண்சீர் ஆசிரிய விருத்தம்	5
5.	எழுசீர் ஆசிரிய விருத்தம்	1
6.	கலிவிருத்தம்	1
7.	பதினான்கு சீர் விருத்தம்	1
		187

யாப்பு வகையில் தளைக் கட்டுப்பாடுடைய வெண்பாவையும், தளைக் கட்டுப்பாட்டோடு எழுத்து எண்ணிக்கை வரையறையும் அமைந்த கட்டளைக் கலித்துறையையும் இவர் மிகுதியாகக் கையாண்டிருக்கிறார். பாடுவதற்கு அரிதாகிய யாப்பு வகையை எளிதாகக் கையாளும் தமது புலமையாற்றலைக் காட்டுவதற்காகவும், சுருங்கச் சொல்லல் என்னும் அழகு உத்தியில் தமது தேர்ச்சியினைப் புலப்படுத்தவும் இவர் இவ்வாறு இவ்விரு வகை யாப்பையும் மிகுதியாகக் கையாண்டிருக்கிறார் என்று தோன்றுகிறது. தனிப் பாடல் திரட்டில் அதிக எண்ணிக்கையில் வெண்பா இயற்றியிருப்பவர் இவரே யாவார்.

காளமேகப் புலவரின் பாடல்களைப் பின்வரும் பிரிவுகளில் அடக்கி விடலாம்:

1. சிலேடைப் பாடல்கள்
2. வசைப் பாடல்கள்
3. நிந்தாஸ்துதிப் பாடல்கள்
4. சமுத்திப் பாடல்கள்
5. புகழ்ச்சிப் பாடல்கள்

இவ்வைந்து பிரிவுகளில் நேரடியாகப் பொருந்தாத பொருள்கோள் பாடல்களையும் காதல் துறைப் பாடல்களையும் ஒரோ வழி ஒப்புமை கருதி இவற்றுள் அடக்கிக் கொள்ளலாம்.

இப் பாடல்கள்,

1. மனிதர் 2. இயற்கை 3. கடவுளர்

என்று மூன்று பாட்டைகளில் இயங்குகின்றன.

சிலேடைப் பாடல்கள்

சிலேடை என்பது 'சிலேஷை' என்னும் வடமொழிச் சொல்லின் திரிபு. இது, சித்திரப் பேச்சு, பல பொருள்படப் பேசுதல் எனப் பொருள்படும். தொன்மை வாய்ந்த தமிழ் இலக்கணமாகிய தொல் காப்பியத்தில் சிலேடை என்ற பெயர் காணப்படவில்லை. ஆயின்,

கிழவோன் அறியா அறிவினள் இவளென
மையறு சிறப்பின் உயர்ந்தோர் பாங்கின்
ஐயக் கிளவியின் அறிதலும் உரித்தே [20]

என்ற களவியல் நூற்பாவில் வரும் 'ஐயக்கிளவி' என்னும் சொற்றொடர் ஒரோவழிச் சிலேடையோடு ஒப்புமை உடையதாகக் காணப்படுகிறது.

பல்வேறு கவர்பொருள் நாட்டம் எனவரும் களவியல் துறைக்கு ''ஒன்றோடொன்று ஒவ்வாது வேறுபட்டனவாகி இரு பொருள் பயக்கும் சொற்களாலே யாராய்தல்'' என இளம்பூரணர் எழுதும் உரையும் சிலேடைப்பான்மையைச் சுட்டுகிறது. [21]

பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் சிலேடையை ஓர் அணியாக உருவாக்கிப் புலவர்கள் பயன்படுத்தவில்லை. தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் 'ஐயக்கிளவி' என்ற வகையில் குறிப்பிற் பொருள் ஒன்று கொண்டு, வெளிப்பட வேறொரு பொருள்தரும் வகையில் சொல்லாட்சிகள் ஆங்காங்குச் சிற்சில காணப்படுகின்றன. இவ் வகையில், சிலப்பதி காரத்தில் 'கொலைக்களக் காதை'யில் கோவலன் கண்ணகியிடம் பேசுவதை இங்குக் குறிப்பிடலாம்.

சீறடிச் சிலம்பி னொன்றுகொண்டி யான்போய்
மாறி வருவன் மயங்கா தொழிகென [22]

இங்கு 'மாறி வருவன்' என்னும் தொடர் 'விற்று வருவேன்' என்று நேர் பொருளையும், 'இம் மனித வுரு மாறி வருவேன்' என்று குறிப்புப் பொருளையும் உட்கொண்டு இரு பொருள் பயப்பது காணலாம்.

கி. பி. பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டில் பவணந்தி முனிவர் எழுதிய நன்னூல், நூல்களுக்குரிய முப்பத்திரண்டு உத்திகள் பற்றிப் பேசு மிடத்து இரட்டுற மொழிதல் என்று ஒன்றைக் குறிப்பிட்டுள்ளது. [23] இதற்கு ஒரு வாக்கியத்தை இரண்டு பொருள்படச் சொல்லுதல் எனக் காண்டிகையுரை விளக்கம் தருகிறது. [24]

கி. பி. பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டில் அணியிலக்கணம் செய்த தண்டி, சிலேடைக்கு இலக்கணம் வகுத்து அதனை இருவகைப்படுத்திக் காட்டினார் :

''ஒருவகைச் சொற்றொடர் பலபொருள் பெற்றி தெரிவுதர வருவது சிலேடை யாகும்''.

''அதுவே

செம்மொழி, பிரிமொழி என இரு திறப்படும்''[25].

இந் நூற்பாக்கள், ஒருவகையாக நின்ற தொடர்ச்சொல் பல பொருள்களின் தன்மை தெரிய வருவதனைச் சிலேடை என்றும், அது செம்மொழிச் சிலேடை, பிரிமொழிச் சிலேடை என இரண்டு வகைப்படும் என்றும் உணர்த்துகின்றன.

''இவற்றுள் செம்மொழிச் சிலேடை என்பது ஒரு வகையாக நின்று, பல பொருள் தரும் என்றும், பிரிமொழிச் சிலேடை என்பது ஒரு வகையாக நின்று சொல்லைப் பிரித்துத் தொகை வேறுபடுத்துப் பல பொருளாகக் கொள்வது'' என்றும் சுப்பிரமணிய தேசிகர் உரைவிளக்கம் தருகிறார்.[26]

சிலேடை, மொழிப் பயிற்சிக்கும் பொருள் தேர்ச்சிக்கும் தக்கதொரு கருவியாக விளங்குவதோடு இன்பம் பயக்கவும் செய்கிறது. புலவர்கள் சிலேடை அமைத்துப் பாடுவதற்கு, தம் புலமைத் திறன் காட்டும் அவா வும் ஓர் இன்றியமையாத காரணம் எனலாம்.

''புலத்துறை முற்றிய புலவர்கள் மாணாக்கர்க்குச் சொற்பொருள் உணர்வு பெருகுதற் பொருட்டும், நிகண்டு முதலிய சொற்கோவை நூல்கள் நினைவின்கண் அழுந்தி நிற்றற்பொருட்டும், மடக்கு முதலிய சொல்லணிகளை அமைத்து அந்தாதியாகவும் தனியாகவும் பாடுவோ ராயினர். இம் முறையில் எழுந்தனவே சிலேடை நூல்களும்''[27] இக் கூற்று, சிலேடையணியின் தோற்றத்துக்குரிய காரணத்தை ஆராய்கிறது.

''இலக்கிய நாகரிகத்தின் அமைப்புகளில் ஒன்றுதான் சிலேடை. சிலேடை என்பது சொல்லாட்சியையும் சொல் நயத்தையும் சொற் பொருள் விரிவையும் விளக்குவதொன்றாகும். பாடல்களிலேயே மிகவும் இன்பம் அளிப்பது சிலேடையாகும்''[28] என்று சிலேடைப் பாடல்களின் பயன்கள் சுட்டிக் காட்டப்படுகின்றன. ஆங்கில மொழி யிலும் சிலேடை குறித்த சிந்தனைகள் உள்ளன.

சிலேடை என்பது சொல் விளையாட்டு என்று குறிப்பிட்டு அதனை மூன்று நிலைகளில் அவர்கள் பிரித்துக் காண்பர் :

1. இருபொருள் தரும் ஒரு சொல்

2. ஒருவகையாக உச்சரிக்கப்படும்; வெவ்வேறு வகையாக எழுதப்படும், ஆனால் பொருள் ஒற்றுமையுடைய இரு சொற்கள்

3. வெவ்வேறு பொருள்களையுடைய, ஆனால் ஏறத்தாழ ஒரே வகையாக எழுதவும் உச்சரிக்கவும்படும் இரு சொற்கள்[29]

சிலேடை வகைப்பாடுகள் பற்றிய சிந்தனையோடு அவற்றின் பயன்பற்றிய கருத்தும் ஆங்கிலத்தில் காணப்படுகிறது.

''சிலேடை நகைச்சுவைக்குப் பயன்படலாம். ஆயின் அழுத்தமாக, ஒரு பொருளைச் சொல்வதற்கும், அதனைப் படிப்பவர் உணரத் தூண்டுவதற்கும் கூட இது கருவியாகப் பயன்படுகிறது''[30] என்று கவிதை - கவிதையியல் கலைக்களஞ்சியம் சிலேடையின் சீரிய பயன்பாட்டை எடுத்துரைக்கின்றது.

தனிப்பாடற்றிரட்டில் மிகுதியான அளவு சிலேடையைப் பயன்படுத்தி இருப்பவர் காளமேகப் புலவர்தாம். இருபத்தெட்டுப் பாடல்களில் இவர் சிலேடை அமைத்துள்ளார். செம்மொழி, பிரிமொழி என்னும் இருவகைச் சிலேடைகளையும் பயன்படுத்திப் படிப்பவர் மனத்தில் பொருளை அழுந்தப் பதியவைக்கும் இவரது ஆற்றலையும் தனிப்பாடற்றிரட்டின் வாயிலாக நாம் அறிகிறோம்.

இவருடைய சிலேடைப் பாடல்களைப் பொருள் நோக்கில் பின்வரும் முறையில் பிரித்துக் காணலாம்:

1. அஃறிணைப் பொருளுக்கும் அஃறிணைப் பொருளுக்கும்.
2. அஃறிணைப் பொருளுக்கும் உயர்திணைப் பொருளுக்கும்.
3. கடவுளர்க்கும் கடவுளர்க்கும்.
4. கடவுளர்க்கும் அஃறிணைப் பொருளுக்கும்.

காளமேகப் புலவர் சிலேடையில் பயன்படுத்திய பொருள்கள் பற்றிய பட்டியல் பின்னிணைப்பில் தரப்பட்டுள்ளது. பனைமரம், தென்னைமரம், வெற்றிலை, குரங்கு-இவற்றோடு விலைமாதரைச் சிலேடித்துப் பாடியுள்ள பாடல்களும், ஓடத்துக்கும் நிதம்பத்துக்கும், கரண்டகத்துக்கும் பெண்குறிக்கும் பாடியுள்ள சிலேடைகளும் காளமேகத்தின் புலமைப் பெருமைக்கு உகந்தனவாக இல்லை என்றே சொல்லலாம். இத்தகைய சுவைக் குறைவான சிலேடைகளை விரும்பியவர்களின் எதிர்பார்ப்புகளும் இவரை இவ் வழியில் தூண்டியிருக்கலாம்.

கடவுளர் குறித்த இவருடைய சிலேடைப் பாடல்களை முழுதும் உணரப் புராண அறிவு வேண்டும்.

1. திருமால் 2. சிவன் 3. முருகன்
4. விநாயகர் 5. அங்கயற்கண்ணி

ஆகிய கடவுளர்கள் சிலேடைப் படுத்தப்பட்டிருப்பினும் பாடல்களில் கடவுளரின் பெருமையோ பக்தியுணர்வோ இடம்பெறவில்லை.

மாறாக, காளமேகம் தமது புலமையால் கடவுளரைக் கூட எந்த நிலைக்கும் ஆட்படுத்தி விடுவார் என்னும் கருத்தே மேலோங்கி நிற்கிறது.

இரண்டு பாடல்களில் மட்டும் மூன்று பொருள்கள் வருமாறு இவர் சிலேடித்துப் பாடியுள்ளார். ஏனைய பாடல்களில் இருபொருள்கள் மட்டுமே அமைத்துள்ளார். இருபத்தெட்டுச் சிலேடைப் பாடல்களில் பதினெட்டு, செம்மொழியாகவும், பத்து, பிரிமொழியாகவும் அமைந்துள்ளன. இதற்குரிய பட்டியல் பின்னிணைப்பில் உள்ளது.

இனி, இவர் சிலேடை அமைக்கும் முறைகள் பற்றிக் காண்போம்.

1. சொல்லும் பொருளும் வேறுபடாமல் சிலேடையாதல்.

(எ. கா.) ஆடிக் குடத்தடையும் [31]

இஃது, எள் ஆட்டப்பட்டுக் குடத்தை அடையும்; பாம்பு ஆடிய பின் குடத்தினுட் புகும் என்ற பொருள் தரும். குடத் தடைதல் என்ற சொற்றொடர் பொருள் மாறாமல் இங்குச் சிலேடையாயிற்று.

2. சொல்லொன்றாய்ப் பொருள் இருமைப்பட்டு நிற்றல்.

(எ. கா.) போரிற் சிறந்து பொலிவாகும் [32]

'போர்' என்னும் சொல் யானைக்குச் செல்லுங்கால் யுத்தத் தையும், வைக்கோலுக்குச் செல்லுங்கால் குவியலையும் குறித்து நிற்கும்.

3. ஒரு சொல், அகராதிப் பொருளாகவும் சார்புப் பொருளாகவும் இருபொருள் சுட்டல்.

(எ. கா.) வெஞ்சினத்திற் பற்பட்டால் மீளாது. [33]

வெஞ்சினம் : இங்கு சினம் என்னும் சொல் பாம்புக்குச் செல்லுங்கால் கோபம் என்னும் நேர்பொருளையும், வாழைப் பழத்திற்குச் செல்லுங்கால் மிகுந்த கோபத்தை உண்டாக்கும் பசி நேரத்தின் என்று சார்புப் பொருளையும் சுட்டுகின்றது.

4. ஒரு சொல், இலக்கியச் சொல்லாக அமைந்து, ஒரு பொருள் தருவதோடு, அதுவே வழக்குச் சொல்லாக அமைந்து பிறி தொரு பொருளைத் தருதல்.

(எ. கா.) குலை தனக்கு நாணாது. [34]

இங்கு, குலை என்பது தேங்காய்க்குச் செல்லுங்கால் குலையில் கோணாமல் இருக்கும் என்று பொருள்படும். குலை, பல சேர்ந்த தொகுதியைக் குறிக்கும் இலக்கியச் சொல்லாயிற்று.

இச் சொல்லே நாய்க்குச் செல்லுங்கால், குரைப்பதற்கு வெட்கப்படாது என்று பொருள்படும்.

நாய் குரைத்தல், என்பதனை வழக்கில், குலைத்தல் என்று மக்கள் பயன்படுத்துவர்.

5. ஒரு சொல், ஒருகால் பெயராகவும் மறுகால் வினையாகவும் நின்று இரு பொருள் பயத்தல்.

(எ. கா.) அரியுண்ணும்.[35]

இது, பாம்புக்கும் எலுமிச்சம் பழத்திற்கும் சிலேடை. பாம்புக்குச் செல்லுமிடத்து அரியுண்ணும் என்பது அரியை உண்ணும் ; அதாவது காற்றை உட்கொள்ளும் என்று பொருள் பயக்கும் ; அரி-காற்று ; பெயர்ச் சொல்லாயிற்று.

எலுமிச்சம் பழத்திற்குப் பொருள் கொள்ளும்போது அரி யுண்ணும் என்பது அரிதலைப் பெறும்; அதாவது ஊறு காய்க்காகத் துண்டு துண்டாக நறுக்கப்படும் என்று பொருள் தரும். அரி-அரிதல், வினையாயிற்று.

6. சொற்றொடர்ச் சிலேடை: பாடல் முழுமையுமோ, ஒருபகுதியோ சிலேடை வருமாறு பாடாமல் ஆங்காங்குச் சொற்றொடர்களில் சிலேடைப் பொருள் தோன்றுமாறு பாடுதல்.

(எ. கா) மதுரை மீனாட்சியம்மன் பற்றிக் காளமேகப் புலவர் பாடியுள்ள நிந்தாஸ்துதியில் 'அன்னம் இறங் காமல் அலைவாள்'[36] என்று குறிப்பிடுகிறார்.

இங்கு அன்னம் இறங்காமல் என்பது சோறு உட்கொள்ளப் பெறாமல் என்றும், அன்ன வாகனத்தை விட்டிறங்காமல் என்றும் இத் தொடர் இரு பொருள் தருகிறது.

7. ஓசைச் சிலேடை : வடிவ அமைப்பில் நேராகவோ, பிரிந்தோ சிலேடை கொள்ளுமாறு அமைக்காமல் ஒலியமைப்பில் இரு பொருள்படப் பாடுதல் : இவ் வகைச் சிலேடைகள், ஆங்கிலத் தில் அதிக அளவில் கையாளப்படுகின்றன; தமிழில் மிகமிக அரிதாகவே கையாளப்பட்டுள்ளன.

(எ-கா) பூநக்கி ஆறுகால்[37]

பூவிலுள்ள தேனை நக்கியுண்ணும் வண்டுக்கு ஆறுகால் என்பது ஒரு பொருள். இத் தொடரே பூனைக்கு என்பது போல் ஒலித்து, அதற்கு ஆறுகால் எப்படி உண்டு என்னும் ஐயத்தைச் சிலேடை வகையால் தோற்றுவிக்கிறது.

இவ் வகைப்பாடுகள், காளமேகப் புலவர் சிலேடை அமைக்கும் முறையில் கைவரப் பெற்றிருந்த தேர்ச்சியைத் தெளிவாகப் புலப் படுத்துகின்றன. இவருடைய சிலேடைப் பாடல்கள் அனைத்திலுமே, இவருடைய பரந்துபட்ட சொற்பயிற்சியும் பார்க்கும் பொருள்களில் படியும் கட்புலத்திட்பமும் தெற்றென விளக்கமாகின்றன.

முழுமையாகவோ, மிகுதியாகவோ, இயற்கை இவருடைய 23 சிலேடைப் பாடல்களுக்கு நிலைக்களமாக இருந்திருக்கின்றது. எஞ்சிய ஐந்து பாடல்களில் கடவுளர் மீது சிலேடையை இவர் செலுத்தியிருக் கின்றார்.

இதனால், காளமேகத்தின் சிலேடைக்குரிய ஈடுபாடு இயற்கையி னிடத்தே தான் மேலோங்கியிருந்ததென்றும், பருப்பொருள்களின் வண்ணம், வடிவம், தன்மைகள் ஆகியவற்றில் விழுமிய தேர்ச்சியை இவர் பெற்றிருந்தார் என்றும் நாம் அறிய முடிகிறது.

இப் பாடல்களில் எல்லாம் சிலேடை அமைப்பதே முதலும் முடிவு மான நோக்கமாகக் காளமேகப் புலவருக்கு இருந்திருப்பதால் கவிதையின் மற்றக் கூறுபாடுகளான கற்பனை, உணர்ச்சியாகிய வற்றின் மீது ஆர்வமும் அக்கறையும் காட்டப்படவில்லை என்று நாம் கருதலாம்.

வசைப்பாடல்கள்

வசை என்பது அங்கதம். புலவர்கள் சிறுமை கண்டு பொங்கும் போது முகம் சிவக்கும் சொற்களால் தம் அகத்தை வெளிப்படுத்தி விடுவர். அச் சொற்களும் கூட நயத்தகு நாகரிகச் சிறப்பால் சில போழ்து, தம் அகத்தே அச் சிவப்பைக் கொண்டுவரும்; பிறபோழ்து, அச் சிவப்பைப் பொள்ளெனத் தம் புறத்தேயே புலப்படுத்திவிடும். தொல்காப்பியர் அங்கதத்தை இருபாற்படுத்தியுள்ளார். அவை :

1. செம்பொருள் அங்கதம் 2. பழிகரப்பு அங்கதம்

என்பன.[38]

செம்பொருள் அங்கதம் என்பது வாய் காவாது சொல்லப்பட்ட வசையாகும்.

வசைப் பொருளினைச் செம்பொருள் படாது கூறுவது பழிகரப் பங்கதம் எனப்படும்.

மேற்கூறப்பட்ட அங்கதம்,

1. செம்பொருட் செவியுறை 3. பழிகரப்புச் செவியுறை
2. செம்பொருளங்கதம் 4. பழிகரப்பங்கதம்

என்னும் நான்கு வகையானும் வகுக்கப்படும் என்பர் பேராசிரியர்.[39]

புகழொடும் பொருளொடும் புணரவரின் அது செவியுறைச் செய்யுள் என்றும், வசையொடும் நகையொடும் புணர்ந்த செய்யுள் அங்கதச் செய்யுள் என்றும் பெயர் பெறும். ஒருவரின் குற்றங் குறைகளை நேரடியாகச் சொல்வதற்கும் மறைமுகமாகச் சொல்வதற்கும் அங்கதம் பயன்படும். ஒருவரைப் பழிப்பதோடு அமையாமல் பாடம் புகட்டித் திருத்துவதும் நோக்கமாக இருக்கும்போது அது செவியுறை என்று பேசப்படுகிறது.

''ஒரு சூழ்நிலையையோ, தனிமனிதரையோ, அல்லது ஒரு கருத்தையோ எள்ளும்படியாக உரைநடை அல்லது கவிதையில் அமைந்த எந்த இலக்கிய வடிவத்திற்கும் சூட்டப்படும் பெயரே அங்கதம்'' [40] என்று 'கொலம்பியா' கலைக்களஞ்சியம் அங்கதத்தின் பொதுத் தன்மையை எடுத்துரைக்கின்றது.

''அங்கதம் நேர்முகம், மறைமுகம் என இருபாற்படும்'' [41] என்று 'சேம்பர்ஸ்' கலைக்களஞ்சியம் அங்கதத்தைப் பிரித்துக் காட்டுகிறது. இப் பிரிவு தமிழில் உள்ள செம்பொருள், பழிகரப்பு என்னும் அங்கதப் பிரிவுகளை ஒத்திருக்கின்றது.

தமிழில் உள்ள பழிகரப்புச் செவியுறை, செம்பொருள் அங்கதம் ஆகிய போக்கை மிகுதியும் ஒத்திருக்கும் அங்கதப் போக்கு இலத்தீன் மொழியில் இருப்பது இங்கு ஒப்புநோக்கத் தக்கது. எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளை 'மருமக்கள் வழி மான்மியம்' என்னும் நூலுக்கு வரைந்துள்ள முன்னுரையில் அங்கதம் என்பதனைப் பிரகசனம் என்ற சொல்லால் குறிப்பிட்டுவிட்டுப் பின்வருமாறு எழுதுகிறார்.

''இப் பிரகசனம் இருவகை நெறியிலே செல்லலாம். ஒன்று பண்பட்ட அமைதி நெறி; நல்லியற்கையினின்றும் தவறாத நெறி. இந் நெறியிலே பிரகசனத்தின் அடிப்படையில் நீதி உள்ளடங்கிக் கிடக்கும். ஆசிரியன் தான் பரிகசிக்கும் சமுதாயத்தின் ஓர் அங்கம் என்பதை மறந்து விடுவதில்லை. தான் சமுதாயத்தினரைப் புண்படுத்த வேண்டுமென நினைப்பதே இல்லை. பரிகாசமும் மிகவும் நயமாகவும் சரளமாகவும் இருக்கும். லத்தீன் ஆசிரியர்களுள் ஹாரெஸ்(Horace) என்பவர் இந் நெறியில் பிரகசனங்கள் எழுதியமையால் இதனை ஹோரேஷியன்(Horatian) நெறியென்று மேலைநாட்டறிஞர்கள் கூறுவார்கள். இந் நெறியைச் சாந்த நெறியென்று சொல்லலாம். பிறிதொரு நெறி, உக்ரநெறியென்று சொல்லலாம். தீமைகளையும் குற்றங்களையும் கண்டவுடன் ஆசிரியனது உள்ளங் கொதித்துப் பொங்குகிறது; எரிமலையினின்று பொங்கி வழியும் நெருப்பாறு போலக் கண்டனச் சொற்கள் பரந்து பாய்கின்றன. இந் நெறியில் அருவருப்பு எளிதில் உண்டாகும்படியாய் உண்மை சிறிது மிகுத்துக் கூறப்படுவதாகும். லத்தீன் ஆசிரியருள் ஜுவெனல் (Juvnal) என்பவர் இந் நெறியைக்

கையாண்டமையால் இதனை ஜுவெனிலியன்(Juvenalian) நெறி யென்று கூறுவர்''[42] காளமேகப் புலவரைப் பொறுத்தமட்டில், ஹோரேஷியன் முறையைவிட, ஜுவெனிலியன் முறையே அவருக்கு, அவர்தம் இயல்போடு பொருந்தியதாக இருந்திருக்கிறது. பழிகரப்புச் செவியுறை, அதாவது நன்னோக்கத்தோடு கூடிய அங்கதத்தை அவர் கையாளவில்லை; மாறாகக் குற்றங் குறைகள் கண்டவிடத்துக் கொதித்தெழுந்து நேரடி வசைகளையே அவர் பொழிந்துள்ளார்.

''வேடிக்கை, வெறுப்புணர்ச்சி, மட்டந்தட்டுதல், நிந்தித்தல் ஆகிய நோக்குகளில் அங்கதம் இயங்கும்''[43] என இலக்கியச் சொற்கோவை ஆசிரியர் அங்கத நோக்குகளைக் குறிப்பிட்டுள்ள வண்ணம், காளமேகப் புலவர் அங்கதப் பாட்டை, இலக்கியத்தின் ஒரு துறை என்று ஆய்வாளர்கள் கருதத்தக்க அளவிற்கு, வித்தி வளர்த்த முன்னோடியாவார். இவர், பிறரிடம் குற்றம் கண்டால் பொறுக்க மாட்டார்; கண்சிவந்து கண்டிப்பார். இவ்வியல்புகளோடு விரைந்து கவிபாடும் ஆற்றலும் சேர்ந்து இவரை ஒரு வசைக் கவியாகவே வளர்த்துவிட்டது. 'வசை பாடக் காளமேகம்' என்று அடைமொழி கொடுத்து இவரை அழைத்தனர்.

''இருபதாம் நூற்றாண்டிலே ஆங்கில நாடக ஆசிரியர் ஷாவைப் போன்று காளமேகம் வேடிக்கையாகவே ஒரு செயலின் குற்றத்தையும் குணத்தையும் எடுத்துக் கூறும் ஆற்றல் பெற்றவர். கவியின் காலத்தில் உரைநடை வளம் பெற்றிருந்தால், அச்சுத் தொழிலும் வளர்ந்திருந்தால், ஷாவின் நூல்களைப் போன்ற பல தமிழ் நூல்களைக் கண்டிருக்கலாம். இருப்பினும் கவிஞர் தம் திறமையைத் தனிப் பாடல்களிலும் அழகாகக் காட்டிச் செல்கிறார்''[44].

இக் கூற்று காளமேகத்தை ஷாவோடு ஒப்பு நோக்கும் உள்ளத்தின் உணர்ச்சி வெளிப்பாடாகவே தோன்றுகிறது. ஷாவிடம் காணும் சமுதாய, பொருளியல் முற்போக்குக் கோட்பாடுகளும், அரசியல் சீர்திருத்தக் கருத்துகளும் அவருடைய அங்கதத் திறனால் ஆற்றலோடு வெளிப்பட்டு மக்களிடையே சிந்தனை விழிப்பை ஏற்படுத்தின. ஆனால், காளமேகப் புலவரிடம், பெரும்பாலும் தற்சார்பில் எழுந்த வெகுளியும் வேடிக்கையும் கொண்ட அங்கதப் பாடல்களையே மிகுதியாக நாம் காண்கிறோம்.

மக்களுக்கு அறவுரை கூறுவதாகக் காளமேகப் புலவர் இயற்றிய பாடல்கள் நான்குதாம்.

கடும் நட்புப் பகை காட்டும் என்னும் கருத்தும், [45]

மூத்துச் சாகும் முன்பே காஞ்சி ஏகாம்பரநாதரை வழிபட வேண்டும் என்னும் கருத்தும், [46]

நல்லோருக்கு உதவ வேண்டும் ; பாவத்திற்கு அஞ்ச வேண்டும் ; நட்பு இல்லாதவனைக் கண்டால் விலக வேண்டும் ; மதுரைச் சொக்க நாதக் கடவுளுக்குப் பணிவிடை செய்ய வேண்டும் என்னும் கருத்தும்,[47]

பெண்ணைப் பற்றிய விவகாரத்தில் பலர் மாண்டதைக் குறிப்பிட்டு மக்களுக்கு அறிவுறுத்தும் கருத்தும்,[48]

அப் பாடல்களில் அறவுரைகளாகத் தெரிவிக்கப்படுகின்றன. எனவே, காளமேகப் புலவர் அறவுரைப் பாவலர் அல்லர் என்பதும் அதனாற்றான் அங்கதப் பாடல்களில் செவியுறை என்பதனை அவர் பின்பற்றவில்லை என்பதும் புலனாகின்றன.

இனி, அங்கதப் பாடல்களில் இரண்டு பொருண்மைகள் ஆர்வத்தை யூட்டுவன என்பர். அவை பின்வருமாறு :

1. ஒவ்வொரு காலத்திலும் தோன்றிய அங்கதம், அவ்வக் காலத்தின் வரலாற்றுச் செயல்களின் இன்றியமையாத பிரதிநிதித்துவம் உடையதாக இருக்கும்.

2. அங்கதம், இலக்கியப் படைப்பு என்ற முறையில், அஃது உருவான காலத்தின் வாழ்க்கை முறையை அறிந்துகொள்ளத் தகுந்த உதவி புரியும்.[49]

இவ்விருவகைப் பொருண்மைகளும் காளமேகத்தின் அங்கதப் பாடல்களில் அமைந்துள்ளன.

முதல் வகைக்கு எடுத்துக்காட்டு , திருவரங்கத்திலிருந்த வைணவர் களும், திருவானைக்காக் கோயிற் சைவர்களும் அடிக்கடி பூசலிட்டுக் கொண்டனர். சிவனடியார்களை ஆண்டான், அதாவது சிவபெருமா னால் அடிமை கொள்ளப்பட்டவன் என்று சொல்வர். திருமால் தொண்டர்களைத் 'தாதன்' என்பர். தாதன்-அடியவன். இச் சொற்கள் ஆண்டான் அடிமை என்னும் வேற்றுப் பொருள் தருவன. அதனைக் குறித்து 'ஆண்டான் அடியவன் என்றால் அடிக்கடி சண்டை நிகழாதிருக்குமோ?' என்று கேட்பது போலக் காளமேகம் திருவரங்கத் தாரைத் 'தாதர்கள்' எனப் பழிக்கின்றார்.

சீரங்கத் தாரும் திருவானைக் காவாரும்
போரங்க மாகப் பொருவதேன்-ஓரங்கள்
வேண்டா மிதென்ன விபரந் தெரியாதோ
ஆண்டானுந் தாதனுமா னால் [50]

என்பது பாடல்.

இப் பாடலில் அமைந்துள்ள அங்கதம் ஒரு வரலாற்றுச் செய்தியை யும் நமக்கு வழங்குகிறது. சகாத்தம் 1297இல் தொடங்கி,

திருவானைக்காச் சைவருக்கும், சீரங்கத்தில் வாழ்ந்த வைணவருக்கும் பெரும்பூசல் நடந்ததென்று ஸ்ரீரங்கம் கோயிலொழுகு தெரிவிப்பதாகவும், இது கி. பி. 1375ஆம் ஆண்டு என்றும் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் மு. அருணாசலம் குறிப்பிடுகிறார்.[51] இக் குறிப்பு, காளமேகப் புலவரின் பாட்டில் காணப்படும் கருத்துக்கு வரலாற்றுத் தன்மையை ஊட்டுகிறது.

இரண்டாவது வகைக்கு எடுத்துக்காட்டு : எட்டிகுளத்திலிருந்த வாணிகன் குட்டி செட்டியைப் பற்றிக் காளமேகம் ஒரு பாடல் இயற்றி யுள்ளார். இது தொடர்பாகத் தனிப் பாடற்றிரட்டில் பின்வரும் குறிப்பும் தரப்பட்டுள்ளது. ''எட்டி குளத்திலிருக்கும் குட்டி செட்டி, ஆயிரம் யானையென்னும் எண்சுவடிப் பரிவாயைச் சொல்லி இதன் முன் னடியைப் பூர்த்தி செய்து கொடுக்கும்படி வித்துவான்களை ஏளனம் பண்ணிக் கொண்டிருந்தான், அதற்காகக் காளமேகப் புலவர் பாடியது.'' இக் குறிப்பின் பின் வரும் பாடல் :

எட்டி குளத்தி லிருந்து சரக்கு விற்கும்
குட்டிசெட்டி தன்மகளைக் கொண்டுபோய்-நொட்டுதற்கே
ஆயிரம் யானை யெழுநூறு கூன்பகடு
பாயும் பகடெண்பத் தைந்து [52]

இப் பாட்டில் அங்கதத் துடிப்போடு அன்றைய மக்கள் வாழ்வியலும் வெளிப்பட்டுக் காணப்படுகின்றது. குட்டிசெட்டி தன் மகளை மணம் முடித்துக் கொடுப்பதற்காக, மணமகனுக்கு ஆயிரம் யானைகளும், எழுநூறு ஒட்டகங்களும், எண்பத்தைந்து எருதுகளும் கொடுத்தான் என்று பொருள் கொள்ளுமாறு பாடல் அமைந்துள்ளது. பாட்டில் குறிக்கப்பட்டுள்ளது உயர்வு நவிற்சி போலத் தோன்றினும் அக் காலத் தில் வரதட்சணை வழக்கம் இருந்துவந்ததை நன்கு புலப்படுத்தி விடுகின்றது.

இனிச் செம்பொருள் அங்கதம், பழிகரப்பு அங்கதம்ஆகியவை காளமேகப் புலவர் பாடல்களில் அமைந்துள்ள பாங்கைக் காணலாம்.

செம்பொருள் அங்கதம்

வாய் காவாது, காளமேகப் புலவர் பாடியுள்ள வசைப்பாடல்களில், ''புலையா, கோட்டானே, நாயே, குரங்கே'' என்று திட்டுவதையும்,[53] கவி என்னும் சொல்லுக்குக் குரங்கு என்று பொருள் கொண்டு திருமலை ராயன் அவைப் புலவர்களைப் பழிப்பதையும்,[54] திருமலைராயன் பட்டினத்தைக் கோளர் இருக்கும் ஊர், கோள் கரவு கற்ற ஊர், காளை களாய் வளர்ந்த பொறுப்பில்லாத இளைஞர்கள் தம்முள் வெற்றுச் சண்டை விளைக்கும் ஊர் என்று நிந்திப்பதையும்[55] விலைமாது ஒருத்தியை மூதேவி என்று இகழ்வதையும்,[56] நாம் காண முடிகிறது.

பழிகரப்பு அங்கதம்

இவருடைய பழிகரப்பு அங்கதப் பாடல்களில், நாகப்பட்டினத்து விலைமாது பாடிய பொழுது, காணாது போன தனது கழுதையின் இருப்பிடம் அறிந்து விட்டதாகக் கூறி வண்ணான் கையில் கோலெடுத்துக் கொண்டு வந்தான் என்று மறைமுகமாக அவள் குரலை மட்டந் தட்டுவதையும்,[57] அதிமதுர கவிராயர் பெயரை, அதிமதுரம் என்னும் மரம் எனக் கொண்டு, காட்டுச் சரக்கு, காரமில்லாச் சரக்கு, கூட்டுச் சரக்கு என்று குறைவுபடுத்தி அவரை மரம் என்று பழிப்பதையும்,[58] வீரசென்னன் என்னும் வடுகப் பிராமணன் வீட்டில் கூழ் உண்டபோது வீர சென்னனுக்கு அஞ்சிய காட்டுப் புலிகள், சிறிய ஈக்களாய், எலிப் புலிகளாய் மாறி அவனுடைய அடுப்படியில் வந்து கூழாகித் தன் வயிற்றுள் போகும்போதும் தங்கள் இயற்கைத் தன்மை மாறாமல் இரைச்சலிடுவதாகக் கூறி, அக் கூழின் தகுதியின்மையைச் சுற்றி வளைத்துச் சுட்டுவதையும்,[59] இடைச்சி, தண்ணீர் கலந்த மோரைத் தந்தபோது அம் மோரைப் பழிக்கும் முகமாக, அது, கார் என்று வானிலும், நீர் என்று தரையிலும், மோர் என்று ஆய்ச்சியரிடமும் வெவ்வேறு பெயர் பெற்றதாகக் கூறுவதையும்[60] நாம் காண முடிகிறது.

நிந்தாஸ்துதி

மனிதரை ஏளனம் செய்து பழித்துப் பழக்கப்பட்ட காளமேகப் புலவர், கடவுளரைப் பற்றிப் பாடும்போதும் அப் பழக்கத்திலிருந்து விலக முடியாதவராகவோ, விலக விருப்பம் இல்லாதவராகவோ காட்சி தருகிறார். கடவுளரைப் பற்றிப் பொது நிலையில் பாடிய பாடல்களை விட, நிந்தாஸ்துதியாக இவர் பாடியுள்ள பாடல்களே இவரை ஏனைய பக்திப் பாவலரிடமிருந்து வேறுபடுத்திக் காட்டுகின்றன. இவருடைய பக்திப் பாடல்களைப் பின்வரும் முறையில் பிரித்துக் கொள்ளலாம்.

இவர் பாடிய பக்திப் பாடல்கள்	90
1. பொது நிலையில்	38
2. சிலேடையில்	3
3. குறிப்புக்குப் பாடியவற்றில்	22
4. நிந்தாஸ்துதியில்	23
5. இகழ்வது போன்று புகழ்வதில்	4

இவற்றுள் நிந்தாஸ்துதி என்பது, இறைவன் பெருமை கூறும் போது அதை நிந்தை போலத் தோன்றுமாறு கூறுவதாகும். இவ்வகைப் பாடல்களைப் பாடுவதில் காளமேகப் புலவருக்கு முன்னோடியாக இருந்தவர் தேவாரம் பாடிய மூவர் எனலாம். அவருள்ளும் குறிப்பாகச் சுந்தரர் என்று கருதலாம். இறைவன் மீது தோழமை உரிமை

பெற்றிருந்த அவர், பழிப்பது போலப் பாடியுள்ள பாடல்கள் தேவாரத்தில் உள்ளன.

''வல்லதெல்லாம் சொல்லியும்மை வாழ்த்தினாலும் வாய்திறந்தொன்
றில்லையென்னீ ருண்டுமென்னீ ரெம்மையாள்வா னிருப்பதென்னீர்''[61]
''கச்சிமூதூர்க் காமக்கோட்டம் உண்டாக நீர்போய் ஊரிடும்
பிச்சை கொள்வ தென்னே''[62]
''வாரமாகித் திருவடிக்குப் பணிசெய்தொண்டர் பெறுவதென்னே
ஆரம்பாம்பு வாழ்வதாரூர் ஒற்றியூரேல் உம்மதன்று''[63]
''ஆடியசைந் தடியாரும் நீரு மகந்தொறும்
பாடிப் படைத்த பொருளெலா முமையாளுக்கோ''[64]

இவ் வரிகள் சுந்தரர் பாடியுள்ள நிந்தாஸ்துதிப் பாடல் வகைக்குச் சில எடுத்துக்காட்டுகளாகும். காளமேகப் புலவரின் நிந்தாஸ்துதிப் பாடல்களுக்கு முற்பட்டன இவை. காளமேகம் வைணவத்திலிருந்து சைவ சமயத்திற்கு மாறியதாகச் சொல்லப்படுவதால் அங்ஙனம் அவர் மாறிய பின் தேவாரப் பாடல்களைப் படித்துச் சுந்தரரிடமிருந்து இப் போக்கைத் தழுவியிருக்கலாமோ என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது. ஆயின் வசைப் பாடல்களைப் புனைவது காளமேகத்திடம் பொதுப் பண்புகளில் ஒன்றாகவே காணப்படுவதால் அதன் தன்மையே கடவுளர் பற்றிய பாடலிலும் அமைந்து விட்டது என்று எண்ணவும் இடம் உண்டு. சுந்தரர் இறைவனிடம் பழித்துரையாடுவதற்கு அவர் கொண்டிருந்த தோழமை உணர்வும் உறவும் இடம் தந்தன. காளமேகம் இறைவனிடம் இத்தகைய நேய நெருக்க உறவு எதனையும் பற்றி நின்று இப் பழிப்புப் பரவல் பாடல்களைப் புனையவில்லை. சுந்தரர் அயர்விலாப் பக்தி என்னும் அடிப்படை நிலைமையில் உறுதியாக நின்று நிந்தாஸ்துதிப் பாடல்களைப் பாடினார். காளமேகத்தின் கடவுளர் பற்றிய பாடல்களில் பக்திச் சுவை நனி சொட்டவில்லை. மாறாக, கவிதைச் சுவையும், எதனையும் கேலி நோக்கத்தோடு பார்த்துச் சொல்லும் மனப் பான்மையும் வெளிப்படுகின்றன. ஆகவேதான், காதலாகிக் கசிந்து கண்ணீர் மல்க, நாயன்மார் ஆழ்வார்கள் ஓதிய பக்திப் பாசுரங்களோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்க இவர் பாடல்களில் வாய்ப்பில்லை.

மனிதனைப் பற்றிய நிந்தை வசையாகிறது. கடவுள் மறுப்பாளரல்லாத ஒருவர், கடவுளை நிந்திப்பினும் அது துதியாகி விடுகிறது.

கடவுளைப் பற்றிய புராணக் கருத்துகள் இத்தகைய பழிப்புப் பரவலுக்கு வடிவம் கொடுப்பதில் இவருக்குப் பெருந்துணை செய்திருக்கின்றன.

சிலேடைப் பாடல்களில் தமக்கென ஒரு தனி நிலையை உருவாக்கிக் கொண்டது போலவே, நிந்தாஸ்துதியிலும் இவர் மற்றவர்களிடமிருந்து,

மாறுபட்ட அடையாளம் காட்டிக்கொண்டு, தனித் தன்மையை ஏற்படுத்திக் கொண்டிருக்கிறார்.

இனி, இவருடைய நிந்தாஸ்துதிப் பாடல்களில் சிலவற்றை எடுத்துக்காட்டுகளாகப் பார்க்கலாம் :

திருமால் கருடன் மீது செல்வதை, அவரைப் பருந்து தூக்கிக் கொண்டு போவதாகச் சொல்லுவதும்,[65] பிச்சாடன வடிவமாகச் சபா நாயகர் ஊர்வலம் புறப்பட்டதைக் கண்டு பிச்சை எடுக்கப் போகும் போதும், எக்காளம், மேளம், குடை, கொடி முதலியன எதற்கு என்று கேட்பதுவும்,[66] சிவபெருமானைப் பார்த்துக் காலனையும் காமனையும், சிறுத்தொண்டர் மகனையும் கொன்றுவிட்டுத் திருச்செங்கோட்டிலே வீற்றிருந்தால் பழி போகுமோ என்று வினவுவதும்,[67] முருகனுக்குப் பெருமைகள் எவை என்று குறிப்பிடும்போது, அவன் தந்தை சிவனை, இரந்துண்பவன் என்றும், தாய் பார்வதியை, மலைநீலி என்றும், மாமன் திருமாலை, உரிதிருடி என்றும், அண்ணன் விநாயகனைச் சப்பைக் காலன், பெருவயிறன் என்றும்[68] எள்ளும் வகையில் எடுத்துரைப்பதுவும் காளமேகப் புலவரின் நிந்தாஸ்துதியில் இடம் பெற்றிருக்கின்றன.

சபித்தலாக அமைந்த வசை

வசைப் பாடல்கள், பெரும்பாலும் பாடுவோனது வெஞ்சினத் தணிப்புக்கு வடிகாலாக அமைவதே எனினும் பண்டுதொட்டுப் புலவர் வாய்ச் சொற்கள் பொய்ப்பதில்லை என்னும் கருத்தின் அடிப்படையில் அவை கடுமையுடையனவாகவே கருதி அஞ்சப்பட்டன. இங்ஙனம் பாடுவதை அறம்பாடுதல் என்றும் வழங்கி வந்தனர். வசை பலிதமாவது போலவே, வாழ்த்தும் பலிதமாகும் என்று மக்கள் நம்பியதால் எதிர்காலத்தைப் பற்றிச் சொல்லக் கூடிய ஞானியாகவும் புலவன் மதிக்கப்பெற்றான்.

''ஆதிகால மனிதனது சமயச் சடங்குகள், மந்திரச் சடங்குகள் முதலியவற்றில், உச்சாடனம், வெறியாட்டம் முதலியன செய்யும் மாந்திரீகனாக இருந்தான் ஆதிகாலக் கவிஞன் ; பின்னர் எதிர் காலத்தைப் பற்றிச் சொல்லக் கூடிய ஞானியாக, தீர்க்கதரிசியாகக் கருதப் பட்டான்''[69]

இக் கருத்து, கவிஞனது வாழ்த்தும் வசையும் பலித்துவிடும் என்ற கோட்பாட்டோடு இரத்த சம்பந்தம் உடையதாக இருப்பதைப் புரிந்து கொள்வது கடினமன்று. இவ் வடிப்படையில் பார்க்கும்போது மந்திரம் போல் சொல் வன்மையுடையவர்கள் வெகுண்டு கூறினும், உவந்து கூறினும் அவ்வப் பயன்களை அச் சொற்கள் பயந்துவிடும் என்று மக்கள் நம்பியது நன்கு புலனாகிறது.

வெகுண்டு பாடும் வசைக் கவிகள் உலகம் முழுமையும் ஆங்காங்கு இருந்திருக்கின்றனர்.

''கிரேக்க இலக்கியத்தில் முதல் வசைக்கவி என்று சொல்லப்படுபவர் கி. மு. ஏழாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த ஆர்க்கிலோகஸ் என்பவர். அவர் தமக்கு மணந்துகொள்ளப் பெண் கொடுக்க இருந்த லைகாம்பஸ் மீது வன்மை பொருந்திய வசைக் கவிதைகளை இயற்றியதாகவும் அதன் பயனாக லைகாம்பஸும் அவர் மகளும் தூக்கிட்டுக்கொண்டு மாண்டார்கள் என்றும் கூறுவர். அதற்கு அடுத்த நூற்றாண்டில் ஹிப்பறோஸ் என்னும் வசைக் கவிஞர் பாடிய கடுங் கவிதைகள் காரணமாக, பாப்பலாப், எதீனிஸ் என்ற சிற்பிகள் இருவரும் தூக்கிட்டுக் கொண்டு உயிர் துறந்தார்கள் என்பர்.

பழங்காலத்து அரபுக் கவிஞர்களின் தலையாய பணி, தம் இன எதிரிகளுக்கு எதிராக அங்கதம் புனைதலாகவே இருந்தது. இத் தொல் பழங்காலத்து வசைக் கவிதைகளை இலக்கியத்தோடு தொடர்புறுத்துவது மிகவும் இயலாததாகவே இருக்கின்றது. மாறாக அவை, மந்திர வாதிகளின் மந்திர உச்சாடனங்களோடும், சாப உரைகளோடுமே மிகுதியான தொடர்பு கொண்டிருக்கின்றன.''[70]

பிரித்தானியக் கலைக்களஞ்சியம் வசைக் கவிதைகளின் உணர்வோட்டத்தைப் பற்றி இங்ஙனம் குறிப்பிடுகின்றது: வசைப் பாடல்களின் இப்படிப்பட்ட தன்மை கருதியே கவிஞர்கள் வாக்குக்கு மன்னர்களும் மற்றவர்களும் மிகுதியும் அஞ்சினர். கவிஞர்கள் தெய்வாம்சம் உடையவர்கள் என்று கருதப்பெற்றனர். இயற்கை மீறிய நிகழ்ச்சிகளை அவர்கள் வாழ்க்கையில் புகுத்தி - உண்மை வரலாற்றைப் பற்றி நினையாது போயினர் - கட்டுக் கதைகளைக் காலந்தோறும் தத்தம் பங்குக்குப் புலவர்களின் வாழ்க்கையில் இட்டு நிரப்பினர்.

இனிக், காளமேகம் பாடிய கடுவசைப் பாடல்களைப் பற்றிப் பார்ப்போம். திருவாரூர்த் தியாகராயர் கழுத்திலிருந்த வைரமாலை அற்று விழும்படி பாடியதும்,[71] திருமலைராயன் பட்டினத்தில் மண் மாரி பெய்யும்படி பாடியதும்,[72] கயிற்றாற்றில் பெருமாளைத் தூக்கும்படி இவரை வருத்தியபோது 'எந்நாளும் உன் கோயில் நாசம் தானே' என்று பாடியதும்,[73] ஏரி உடையும்படி பாடியதும்[74] குறிக்கத்தக்கன.

இப் பாடல்களின் வசைமொழிகள் பலித்ததற்குச் சான்றுகள் இல்லை.

சமுத்திப் பாடல்கள்

பாட்டிற்குரிய ஏதேனும் ஓர் உறுப்பைக் கொடுத்தோ, இன்ன பொருளை இன்னவாறு பாடவேண்டும் என்னும் குறிப்பைக்

கொடுத்தோ, இப்படிப் பாட்டைத் தொடங்கி இன்னவாறு முடிக்க வேண்டும் என்று கூறியோ, அதற்கேற்பப் புலவர்களைப் பாடச்சொல்லி அவர்களுடைய ஆற்றலை ஆழங் காண்பதும், பா நயம் கண்டு பாராட்டு வதும் மக்களிடையே வழக்கமாக அன்றும் இருந்தன; இன்றும் இருந்து வருகின்றன. இத்தகைய தேர்வுக்கு உட்படும் புலவருக்கு விரைந்து வடிவம் தரவல்ல யாப்பு வன்மையும், சொற்பொருட் செறிவும், பரந்து பட்ட நூல், உலகியல், பயிற்சியும் பட்டறிவும் மிகத் தேவையானவை. ஆசுகவி என இப் புலவர்கள் மதிக்கப் பெற்றனர்.

கொடுத்த பொருளிற் றொடுத்த வினத்தி
னடுத்த பொழுதிற் பாடுவ தாசுகவி [75]

என்று பிங்கல நிகண்டும்,

பொருளணி பாவணி முதலிய கொடுத்துப்
பாடெனப் பாடுவோ னேயாசு கவியே [76]

என்று முத்து வீரியமும் ஆசு கவிக்கு இலக்கணம் வகுக்கின்றன.

ஆசு என்னும் சொல்லுக்குத் தமிழில் - பற்றுக்கோடு, குற்றம், நுட்பம், ஐயம், அற்பம், துன்பம், இலக்கு, பற்றாசு, கவசம், ஆணவம், வாளின் கைப்பிடி, நூல் இழைக்கும் கருவி-எனப் பலவகைப் பொருள்கள் உள்ளன. ஆயின் ஆசு கவி என்னும்போது இப் பொருள்களில் ஒன்றும் பொருந்தி வரவில்லை. வடமொழியில் உள்ள 'ஆசு' என்பதற்கு விரைவு என்று பொருள்; ஆசு கவி என்பது அச் சொல்லடியாகவே பிறந்தது எனலாம்.

விரைந்து செல்லுவதால் அம்பை 'ஆசுகம்' எனவும், காற்றை 'ஆசுகன்' எனவும், பறவையை 'ஆசுகி' எனவும் வடமொழியில் வழங்குவர். இவை போன்றே, கொடுக்கப்பட்ட பொருளுக்கும் குறிப்புக்கும் ஏற்ப, உடனே பாட வல்ல புலவரை ஆசுகவி என்று வழங்கினர்.

காளமேகப் புலவர் ஒரு சிறந்த ஆசுகவி என்பதற்கு

ஆசுகவியா லகிலவுல கெங்கும்
வீசுபுகழ்க் காள மேகமே [77]

என வரும் இரட்டையர் பாடல் வரிகள் தக்க சான்றாகும்.

''இம்மென்னும் முன்னே எழுநூறும் எண்ணூறும் அம்மென்றால் ஆயிரம் பாட்டும் தம்மால் ஆக்க முடியும்'' [78] என்று காளமேகமே தமது ஆசு கவித்திறன் பற்றிப் பேசியுள்ளார்.

பிறர் கொடுக்கும் குறிப்புகளுக்கு ஏற்ப விரைந்து கட்டப்படும் இப் பாடல்கள் சமுத்திப் பாடல்கள் என்றும் சொல்லப்படும். சம்சை

என்பதிலிருந்து சமுத்தி என்ற பெயர் தோன்றியது எனலாம். சம்சை என்பது பாடி முடிக்கும்படி ஒருவனுக்குக் கொடுக்கப்படும் கவியுறுப்பாம். இச் சமுத்திக்கு உரிய இலக்கணத்தைப் 'பிரபந்த தீபம்' பின்வரும் நூற்பாவில் பேசுகிறது.

சொன்ன எழுத்திலும் மொழியிலும்
அந்நிலை தன்னில் இருவகைப் பொருட்கும்
முன்னிய கருத்து முடிவுறப் பாடல்
சமுத்தி என்று சாற்றுவர் அதுவே
கொடுத்த பொருள் எல்லாம் குறைபாடின்றித்
தொடுத்த யாப்பிற்றாய் .... நிற்றலே [79]

அகம், புறம் என்னும் இருவகைப் பொருளிலும் எண்ணிய ஏதேனும் ஒரு கருத்தினை, கூறிய எழுத்து, அல்லது சொல்லினால் தெளிவுறப் பாடுதல் சமுத்தியாகும் என்றும், கொடுத்த பொருளைச் சொன்ன யாப்பில் எக்குறையும் இன்றிப் பாடுவதும் அதுவே என்றும் இந் நூற்பா விளக்குகிறது.

இந் நூற்பாவுக்கு எழுதப்பட்டுள்ள உரையில்,

''காளமேகப் புலவரின் பாடல்கள் இச் சமுத்தி வகையில் தோன்றிய சிறப்புடையனவே'' [80] என்று குறிக்கப்பட்டிருப்பதும் இவண் கருதத் தக்கது.

காளமேகப் புலவரின் சமுத்திப் பாடல்கள்,

1. எழுத்துச் சமுத்திப் பாடல்கள்
2. மொழிச் சமுத்திப் பாடல்கள்
3. பொருட் சமுத்திப் பாடல்கள்

ஆகிய மூன்று பிரிவுகளில் அடங்கும்.

1. எழுத்துச் சமுத்திப் பாடல்கள்

(அ) குறிப்பிட்ட வருக்க எழுத்தையும், இன எழுத்தையும் மட்டுமே பயன்படுத்திப் பாடியவை.

(ஆ) குறிப்பிட்ட வகையில் எழுத்துகளைப் பயன்படுத்திப் பாடியவை.

இவ் விருவகையில் இவருடைய எழுத்துச் சமுத்திப் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

வருக்கப் பாடலுக்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டு :

காக்கைக்கா காகூகை கூகைக்கா காகாக்கை
கோக்குக்கூ காக்கைக்குக் கொக்கொக்க - கைக்கைக்கு
காக்கைக்கு கைக்கைக்கா கா [81]

இப் பாடலில் ககரமெய் வருக்கமே பயின்று வருமாறு காளமேகம் பாடியுள்ளமை காண்க.

இன எழுத்துப் பாடலுக்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டு :

மானமே நண்ணா மனமென் மனமென்னும்
மானமான் மன்னா நனிநாணும் - மீனமா
மானா மினன்மின்னி முன்முன்னே நண்ணினும்
மானா மணிமேனி மான் [82]

உயிர் மெய்யெழுத்துகளுள் மெல்லினம் மட்டுமே கொண்டசொற்களால் இப் பாடல் இயற்றப்பட்டுள்ளது.

குறிப்பிட்ட வகையில் எழுத்துகளைப் பயன்படுத்திப் பாடியதற்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டு :

ஓ, கா, மா, வீ, தோ, வுரைப்பன் டுடுடுடுடு
நாகார் குடந்தை நகர்க்கதிபர் - வாகாய்
எடுப்பர் நடமிடுவ ரேறுவ ரன்பர்க்குக்
கொடுப்பர் அணிவர் குழைக்கு [83]

இப் பாடல், ஐந்துமுறை 'டு' என்னும் எழுத்துப் பயின்று வருமாறு பாடப்பட்டுள்ளது. இதில் முதற்கண்ணுள்ள ஐந்து எழுத்துகளோடு 'டு' என்பதைக் கூட்டிப் பாட்டில் பொருள் காண வேண்டும். அங்ஙனம் கூட்டினால்

ஓடு காடு மாடு வீடு தோடு

என்னும் சொற்கள் கிடைக்கும்.

2. மொழிச் சமுத்திப் பாடல்கள்

(அ) முதலும் ஈறும் கொடுக்கப்பட்டுப் பாடியவை

(ஆ) ஈறு மட்டும் கொடுக்கப்பட்டுப் பாடியவை

(இ) முதல் மட்டும் கொடுக்கப்பட்டுப் பாடியவை

(ஈ) கொடுக்கப்பட்ட சொற்றொடரைப் பயன்படுத்திப் பாடியவை ஆகிய பிரிவுகளில் சமுத்திப் பாடல்களை அடக்கலாம்.

(அ) செருப்புக்கு வீரரைச் சென்றுழக்கும் வேலன்
பொருப்புக்கு நாயகனைப் புல்ல - மருப்புக்கு
தண்டேன் பொழிந்ததிருத் தாமரைமேல் வீற்றிருக்கும்
வண்டே விளக்குமா றே [84]

இது, செருப்பு எனத் தொடங்கி விளக்குமாறு என்று முடிக்குமாறு கேட்க அவ்வண்ணமே பாடிய பாட்டு.

(ஆ) விண்ணுக் கடங்காமல் வெற்புக் கடங்காமல்
மண்ணுக் கடங்காமல் வந்தாலும் - பெண்ணை
இடத்திலே வைத்த இறைவர் சடாம
குடத்திலே கங்கை அடங் கும் [85]

இது, கொடுக்கப்பட்ட ஈற்றடிக்குச் சொல்லிய பாட்டு.

(இ) சோ, கா, மா ஏ, வா, தா, சொல்லின்மனைக் கூட்டியுமை
பாகார்ந்த தில்லைப் பரமேசர் - வாகாய்த்
தரித்தா ரெரித்தார் தறித்தா ருதைத்தார்
உரித்தார் கணைபடைத்தா ரூர்க்கு [86]

இது, சோகாமா ஏவாதா வென முதலில் அமைத்துப் பாடுமாறு கேட்க அவ்விதமே பாடிய பாடல்.

(ஈ) அப்பூருஞ் செஞ்சடைமே லம்புலியைப் பார்த்துப்பார்த்
தெப்போதுஞ் சீத்துப்பூத் தென்னவே - முப்போதும்
வாலங்காட் டாநிற்கும் வாயங்கா வாநிற்கும்
ஆலங்காட் டான்பூணரா [87]

இது, 'சீத்துப்பூத்து' என்னும் சொற்றொடரை அமைத்துப் பாடுமாறு கேட்க அவ்வாறே பாடிய பாடல்.

3. பொருட் சமுத்திப் பாடல்கள்

கொடுக்கப்பட்ட பொருளைப் புலவர் பாடுதல் பொருட் சமுத்திப் பாடல் என்பர். பாற்கடலிற் செந்தூள் எழுந்தது என்னும் பொருள் வைத்துப் பாடுமாறு கேட்க அவ்வாறே காளமேகம் பாடிய பாடல் இவ் வகைக்கு எடுத்துக்காட்டு எனலாம்.

சுத்தபாற் கடலின் நடுவினில் தூளி
தோன்றிய வதிசய மதுகேள்
மத்தகக் கரியை யுரித்தவன் மீது
மதன்பொரு தழிந்திடு மாற்றம்,
வித்தகக் கமலை செவியுறக் கேட்டாள்
விழுந்துநொந் தயர்ந்தழு தோங்கிக்
கைத்தல மலரான் மார்புறப் புடைத்தாள்
எழுந்தது கலவையின் தூளே [88]

சொல்விளையாட்டு முறையில் காளமேகப் புலவர் பல பாடல்களை இயற்றியுள்ளனர். அவை சமுத்திப் பாடல்களோடு, தன்மை வகையால் ஒப்புமை கொண்டவை. எனவே, அவற்றையும் சமுத்திப் பாடல்களுள் அடக்கிக்கொள்ளலாம்.

1. சொற்பின் வருநிலையணியாகப் பாடியவை
2. சொற்பொருட் பின்வருநிலை யணியாகப் பாடியவை
3. வெண்பாவின் ஈற்றடியைப் பிரித்துப் பொருள் கொள்ளுமாறு கொண்டு கூட்டல் முறையில் பாடியவை
4. கடைமொழி மாற்றாகப் பாடியவை
5. நடுவெழுத்தலங்காரமாகப் பாடியவை
6. அடைமொழியின்றிப் பாடியவை
7. எண்ணலங்காரமாகப் பாடியவை
8. விடுகதை அமைப்பில் பாடியவை

என்பதுபோல் வரும் பலவகைப் பாடல்களையும் சமுத்திப் பாடல் களாகவே கருதல் தகும்.

புகழ்ச்சிப் பாடல்கள்

வசைகவி என்று பெயர்பெற்ற காளமேகம் சிற்சிலபோது பாராட்டிப் புகழ்ந்து பாடிய பாடல்களும் தனிப்பாடற் றிரட்டில் உள்ளன - அவை,

1. மனிதரைப் புகழ்ந்து பாடியவை
2. கடவுளரைப் புகழ்ந்து பாடியவை

எனப் பொருள் அடிப்படையில் இரண்டாகும்.

மனிதரைப் புகழ்ந்து பாடியவை

காளமேகப் புலவர் தம்மை ஆதரித்த திருமலைராயனுடைய புகழை வியந்து பாடியுள்ளார்.[89] அவனுடைய வாளை ஒரு பாட்டில் வீரவாள் என்று புகழ்ந்துள்ளார்.[90] ஆமூரில் வாழ்ந்த வேங்கட முதலியார் என்ற வள்ளலின் குதிரையைப் புகழ்ந்து ஒரு பாடல் பாடி யுள்ளார்.[91] மற்றொரு பாட்டில் அவருடைய கொடைச் சிறப்பைப் பாராட்டியுள்ளார்.[92] கங்கைகொண்ட சோழ மன்னனைப் புகழும் வகையிலும் ஒரு பாடல் இயற்றியுள்ளார்.[93] மடைப்பள்ளியில் பணியாற்றியதாலோ உணவுச்சுவையில் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்டவர் என்பதாலோ தமக்குச் சிறந்த உணவு கொடுத்தவரைப் பாராட்டியும், சுவையிலா உணவு தந்தவரைப் பழித்தும் பாடும் தன்மை காளமேகப் புலவரிடம் இருந்தது. கொண்டத்தூர் தண்டைக்காலம்மை சமைத்த பூசுணைக்காய்க் கறியை வியந்தும்,[94] அமராவதிக் குருக்கள் என்பவர் காய்கறிகளோடு சமைத்து நெய்யொடு இட்ட உணவைப் பாராட்டியும்,[95] மழை பெய்யாத வறட்சிக் காலத்திலும் புலவர்கள் தவிப்பு நீங்க உபசரித்துத் தண்ணீரும் சோறும் தந்த திருப்பனந்தாள் பட்டரைப் பாராட்டியும் இவர் பாடியுள்ளார்.[96]

இவர் இஞ்சிக்குடி என்னும் ஊரிலிருந்த கலைச்சி என்ற விலை மாதின் விருப்பத்திற்கேற்ப அவளைப் புகழ்ந்து பாடியுள்ளார்.[97]

ஆற்றூரில் வாழ்ந்த சோமி என்னும் விலைமாதின் அழகை வியந்து ஒரு பாடல் புனைந்துள்ளார்.[98] மதுரையில் இருந்த கூத்தாள் என்னும் விலைமாதின் குடும்பத்தைப் பற்றிப் பாட்டொன்று பாடியுள்ளார்.[99] இவை மூன்றும் இவருடைய அகவாழ்வோடு தொடர்புடைய புகழ்ச்சிப் பாடல்கள்.

கடவுளரைப் புகழ்ந்து பாடியவை

கடவுளர் பற்றிய காளமேகப் புலவரின் பாடல்களில் பொதுவாக இவருடைய பக்தியனுபவம் காணப்படவில்லை. ஆயின் ஆங்காங்குச் சிற்சில புகழ்ச்சிப் பாடல்கள் உள்ளன. காஞ்சிபுரம் வரதராசரின் யானை வாகன உற்சவத்தைப் புகழ்ந்து பாடியதும்,[100] அருணாசலப் பெருமானை வணங்கும்போது புகழ்ந்து பாடியதும்,[101] திருவாலங்குடி யில் எழுந்தருளியுள்ள சிவபெருமானை நஞ்சுண்டது பற்றிச் சிறப்பித்துப் பாடியதும்,[102] கண்ணன் பாஞ்ச - சன்னியமாகிய திருச்சங்கினை ஊதும் சிறப்பைப் புனைந்து பாடியதும்,[103] காஞ்சியில் காமாட்சி யம்மையாரைப் பணியும்போது அவள் குரலினிமையைப் பாராட் டியதும்[104] இவ் வகைக்கு எடுத்துகாட்டுகளாகக் கருதத் தக்கன.

காளமேகப் புலவரின் பண்புகள்

தனிப் பாடற்றிரட்டில் காணப்படுகின்ற காளமேகப் புலவரின் பாடல்கள் அவருடைய ஆளுமையை வெளிப்படுத்துகின்றன. கூர்த்த அறிவும் நகைச்சுவையுணர்வும் கொண்டவராக இவர் இருந்திருக்கிறார். எதைப்பற்றியும் இயல்பாகக் கண்டு சொல்லாமல், மாறுபட்ட கோணத் தில் பார்த்துச் சொல்வது இவருடைய பழக்கம். மனிதரின் குறைபாடு களைத் துருவி அறிவதிலும் அவற்றை ஏளனமாக விமரிசனம் செய்வ திலும் இன்பம் காணும் இயல்பு (Cynical) காளமேகப் புலவரின் ஆளுமைப் பண்பாகத் தென்படுகிறது. இவருடைய வாழ்வொழுக்கம், அன்றைய சமுதாயத்தால் இழிவாகப் பேசப்பட்டமைக்கு எதிர்விளை வாகச் செயல்பட முயன்ற எத்தனிப்பே இவரை இங்ஙனம் மாற்றி யிருக்கலாம்.

இவருடைய அங்கதப் பாடல்களில் கூட, தனி மனிதரையும் சமூகத்தையும் திருத்தும் நோக்கத்தை விட எவரையும் எதையும் எள்ளித் தள்ளும் மன நிலையே மேலோங்கிக் காட்சி தருகிறது. இவர் தமது பாட்டுத் திறத்தின் மீது கொண்டிருந்த அளவு கடந்த நன்மதிப்பும் நம்பிக்கையும் காரணமாகக் கம்பர், அதிமதுரகவி மற்றும் திருமலை ராயன் அவைப்புலவோர் ஆகியோரைச் சிறுமைப்படுத்தத் தயங்க வில்லை. இவருடைய இயல்புக்குக் காலச் சூழலும் காரணமாகலாம்.

குறைகளை நேருக்கு நேர் எடுத்துரைக்கும் துணிவு இவரிடம் இருந்தது. திருவரங்கத்தில் ஒரு பெண் வீட்டில், தமக்கு இடப்பட்ட

உணவு நன்கு சமைக்கப்படாமல் கல்லுடன் கலந்திருந்தது கண்டு அப்பொழுதே, அங்கேயே கண்டித்துப் பாடினார். [104]

சமூகக் கேடுகளைக் கண்டால் வெதும்பிச் சாடும் மன நிலையையும் இவரிடம் காண்கிறோம். தண்டாங்கூர் என்ற ஊரின்கண், பெருமக்கள் என்ற நிலையில் இருந்தவர்கள் வாணிகத்தில் நெறிபிறழ்ந்து நடந்ததை வன்மையாகத் தாக்கிப் பாடியுள்ளார். [106] இதன் மூலமாக இவருடைய சமூகச் சீர்திருத்த மனப்பான்மையை உணர்ந்துகொள்ள முடிகிறது. திருமலைராயன் பட்டினத்தில் மண்மாரி பெய்து அஃது அழியட்டும் என்று பாடும்போது 'செய்யாத செய்த் திருமலைராயன்' என்று காளமேகம் குறிப்பிடுவது - நேரிய அரசியலின்பால் இவருக்கிருந்த விருப்பதையும் - அதற்கு மாறானவை கண்டால் இவருக்கு உண்டாகும் மனக்கொதிப்பையும் புலப்படுத்திவிடுகிறது.

இவருடைய வசைக் கவிதைகளில் கூட, மெல்லிய நகைச்சுவை இழையோடுவதை நாம் காண்கிறோம். இது சினத்தணலின் கடுமையைக் குறைத்து விடுவதும் உண்டென்று கூறலாம். விகடராமன் குதிரையை இவர் பழித்துப் பாடியுள்ள பாடல் இவ் வகையில் ஓர் எடுத்துக்காட்டு.

புகழ்ச்சிப் பாடல்களில் இத்தகைய நகைச்சுவை யுணர்வை இவரிடம் காண முடிகிறது. திருமலைராயன் வாளைப் புகழ்ந்து பாடியபோதும், ஆமூர் முதலியார் [107] குதிரையைப் புகழ்ந்து பாடியபோதும் நகைச்சுவை மிளிர்கின்றது.

கோயில்தோறும் வழிபடப் போய்வந்த இவர் பொருட்பெண்டிர் பொய்மை முயக்கத்திற்கும் ஏக்கற்றுக் கிடந்திருக்கிறார். இத்தகு பண்புகளின் எதிரொலியாகவே இவருடைய பாடல்களில் இழிப்பும் நகைப்பும் இடம்பெற்ற அளவுக்கு, அறிவு, அருள் உரைகள் இடம்பெறாமற் போயின. தனிப்பாடல் திரட்டிலிருந்து அறிந்த அளவில் இவரிடம் இலக்கியக் கடப்பாட்டுணர்ச்சி (Literary Sincerity) அருகியிருந்தது காரணமாக மனித மேம்பாட்டுக்குரிய பங்கை முற்றச் செலுத்த முடியாது போனவராகவே இவர் காணப்படுகிறார் என்று முடிவுக்கு வரலாம்.

தமிழ் இலக்கியத்திற்குக் காளமேகப் புலவரின் கொடை

காப்பியங்கள் குறைந்த அளவிலும் பிரபந்தங்கள் பெருகிய அளவிலும் இயற்றப்பட்டு வந்த கால கட்டத்தில், தனிப்பாடல்கள் என்பனவும் இலக்கியத்தின் ஒரு துறையே என்று மக்களைக் கருதவைத்த பெருமை காளமேகப் புலவருக்கு உண்டு.

''அருணகிரிநாதர் போல இவரும் பெருங்காப்பியம் பாடாத போதிலும், தம் தனிப்பாடல்களாலும் சிறு பிரபந்தங்கள் சிலவற்றாலும் தமிழை வளப்படுத்தியவர்.

தனிப்பாடல்களில் சிறந்த இலக்கியச் சுவைகண்டு மகிழும் நிலையைத் தமிழ் வரலாற்றில் தோற்றுவித்தவை, சென்ற நூற்றாண்டில் இருந்த இரட்டையர் தனிப்பாடல்களும், இவர் செய்த தனிப்பாடல்களுமே. இப்பாடல்களின் பெருஞ்சிறப்பு, இவை கல்விப்பயிற்சி குறைந்தோர் நாவிலும் பயின்றன என்பதாகும்'' [108] என்று மு. அருணாசலம் காளமேகப் புலவரைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றார். மக்கள் இருக்கும் இடத்திற்கு இலக்கியத்தை எடுத்துச் செல்லல் என்னும் பணியை இவர் ஆற்றியதும் இக் கூற்றால் தெளிவாகிறது. தமிழுக்கும் மக்களுக்குமாக இவர் பாட்டுப்பணி நடந்து, தமிழுக்கு வளமும் மக்களுக்கு இலக்கியச் சுவையுணர்திறனும் ஏற்படுத்தியது.

காளமேகம் இயற்றிய சிலேடைப் பாக்கள் தமிழுக்குப் புதுவரவு ஆயின. இன்றளவும் இருந்துவரும் சிலேடைச் சுவையுணர்விற்கு மக்களை அன்றே பழக்கப்படுத்தியவர் காளமேகப் புலவர். இவருடைய பாதிப்பிற்குப் பெரிதும் உள்ளானவர் கி. பி. 19ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த அழகிய சொக்கநாதப் பிள்ளையாவார். அவர் இயற்றிய 27 பாடல்களில் 13 பாடல்கள் சிலேடையாக அமைந்தவை.

தமிழில் அங்கதம் என்னும் துறையைத் துலக்கமாக அறிமுகம் செய்தவரும் காளமேகப் புலவரே எனலாம். செறிவு மிக்க செய்யுள்களை இயற்றத் தெரிந்த இவர், மக்கள் - சொல்லக் கேட்டவுடன் சுவைத்து மகிழத்தக்க எளிய பாக்களைப்பாடினார்.

தமிழ்ப் பாட்டில் நகைச்சுவை என்னும் தலைப்பில் ஆராய்வோர் காளமேகப் புலவரைச் சந்திக்காமல் தமது பணியை நிறைவேற்ற முடியாது. இவருடைய நகைச்சுவை உணர்வு - அங்கதம், சிலேடை, நிந்தாஸ்துதி, புகழ்ச்சிப் பாடல்களில் ஆங்காங்குப் படிந்து கிடக்கின்றது.

காளமேகப் புலவரின் பிறிதொரு கொடை நிந்தாஸ்துதி என்பது. கடவுளரைப் பாராட்டிப் போற்றுவது ஒருமுறை. பழிப்பது போலப் பரவுவது வேறு ஒருமுறை. தம் சம காலத்துச் சமூக மாந்தரை ஒப்பக் கடவுளரைத் தம் நிலைக்குக் கொண்டுவந்து நிறுத்தி மிக இளக்காரமாகப் பாடியவர் காளமேகம். அந்தகக்கவி வீரராகவ முதலியார், சொக்கநாதப் புலவர், பலபட்டடைச் சொக்கநாதப் புலவர், நமச்சிவாயப் புலவர், இராமச்சந்திரக் கவிராயர் ஆகியோருக்கு நிந்தாஸ்துதிப் பாட்டு வகையில் முன்னோடியாக விளங்கிய சிறப்பும் இவருக்கு உண்டெனலாம்.

சமுத்திப் பாடல் வகைகளால் தன்னிகரற்ற சொல் விளையாட்டுப் புலவராகத் - தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் தமக்கென ஓர் இடத்தை ஈட்டிக் கொண்டவர் காளமேகம். இன்றுவரை தமிழ் இதழ்களில் அவ்

வப்போது நடத்தப்படும் வெண்பாப் போட்டி போல்வன காளமேகம் வகுத்துச் சென்ற பாட்டு நெறியின் செல்வாக்கையே உணர்த்துகின்றன என்றும் கூறலாம்.

முடிவாகச் சொல்லுமிடத்து,

1. சிலேடைப் பாட்டு
2. அங்கதப் பாட்டு
3. நிந்தாஸ்துதிப் பாட்டு
4. சமுத்திப் பாட்டு

ஆகிய நான்கு துறைகளில் அழுத்தமாகத் தமது செல்வாக்கைப் பதித்துத் தனித்துவத்தோடு காளமேகப் புலவர் பாடியுள்ள பாடல்களைத் தமிழுக்கு அவர் வழங்கிய கொடை எனலாம்.

சான்றாதாரங்கள்

1.	அருணாசலம், மு.	தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, பதினைந்தாம் நூற்றாண்டு, காந்தி வித்தியாலயம், திருச்சிற்றம்பலம், 1969, ப. 47, 48.
2.	வீரவேற் பிள்ளை, எம்.	உரையாசிரியர், தனிப்பாடற்றிரட்டு, வித்தியா ரத்நாகரம் பிரஸ், 1940, ப. 112.
3.	இராகவையங்கார், மு.	ஆராய்ச்சித் தொகுதி, இ. இ. 1938, ப. 326.
4.	அருணாசலம், மு.	தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, பதினைந்தாம் நூற்றாண்டு, ப. 72.
5.	தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம்-1, ப. 174, 123.
6.	,,	,, ப. 99, 100, 101, 102, 103, 104, 106, 107, 108, 110.
7.	,,	,, ப. 160.
8.	தமிழ் நாவலர் சரிதை	திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், 1972, ப. 181.
9.	சுப்பிரமணியப் பிள்ளை, க.	இலக்கிய வரலாறு, இரண்டாம் பாகம், 1953, ப. 422.
10.	தமிழ் நாவலர் சரிதை	ப. 193.
11.	தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம்-1, ப. 156.
12.	,,	,, ப. 149.
13.	,,	,, ப. 131.

14.	தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம் 1, ப. 141.
15.	,,	,, ப. 150.
16.	,,	,, ப. 169.
17.	,,	,, ப. 179.
18.	,,	,, ப. 179.
19.	அருணாசலம், மு.	தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, பதினைந்தாம் நூற்றாண்டு, ப. 69.
20.	தொல்காப்பியம்	களவியல், நூற்பா 115.
21.	,,	,, ,, 112.
22.	சிலப்பதிகாரம்	கொலைக்களக் காதை, வரிகள் 92, 93.
23.	நன்னூல்	பொதுப்பாயிரம் நூற்பா 14.
24.	நன்னூற் காண்டிகையுரை	ஆறுமுக நாவலர் பதிப்பு, 1953, ப. 14.
25.	தண்டியலங்காரம்	பொருளியல் நூற்பா 76, 77.
26.	சுப்பிரமணிய தேசிகர்	உரையாசிரியர் தண்டியலங்காரம், நூற்பா 76, 77.
27.	சிலேடை அகர வரிசை	'பதிப்புரை', திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, 1960, ப. 3.
28.	செந்துறை முத்து, புலவர்.	தனிப்பாடல் இன்பம், வாசு பிரசுரம், சென்னை, 1966, ப. 76.
29.	A Reader's Guide to Literary Terms	A Dictionary, Noon day Press, 1962, p. 167.
30.	Princeton Encyclopaedia of Poetry and Poetics	Princeton University Press, New Jersey, 1974, p. 81.
31.	தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம்-1, ப. 100.
32.	,,	,, ப. 99.
33.	,,	,, ப. 100.
34.	,,	,, ப. 102.
35.	,,	,, ப. 101.
36.	,,	,, ப. 127.
37.	,,	,, ப. 130.
38.	தொல்காப்பியம்	செய்யுளியல், நூற்பா 123.
39.	பேராசிரியர்	உரையாசிரியர், தொல்காப்பியம், செய்யுளியல், நூற்பா 125.
40.	The Columbia Encyclopaedia	Columbia University Press, New York, 1955, p. 1893.

41. Chamber's Encyclopaedea Vol. XII, London, p. 226.
42. வையாபுரிப் பிள்ளை, எஸ். 'முன்னுரை', மருமக்கள்வழி மான்மியம் (தேசிக விநாயகம் பிள்ளை), பாரி நிலையம், சென்னை, 1965, ப. 26, 27.
43. Abrahams, M. H. A Glossary of Literary Terms, New York, 1971, p. 153.
44. பொன்னுசாமி, செ. இருமுனை, சிவாஜி அச்சகம், திருச்சிராப்பள்ளி, 1958, ப. 92.
45. தனிப்பாடற்றிரட்டு பாகம்-1, ப. 115.
46. ,, ,, ப. 129.
47. ,, ,, ப. 152.
48. ,, ,, ப. 159.
49. Hanny, James. 'Introduction' Satire and Satirist, London, 1854, p. 6.
50. தனிப்பாடற்றிரட்டு பாகம்-1, ப. 145.
51. அருணாசலம், மு. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, பதினைந்தாம் நூற்றாண்டு, ப. 59.
52. தனிப்பாடற்றிரட்டு பாகம்-1, ப. 125.
53. ,, ,, ப. 126.
54. ,, ,, ப. 160.
55. ,, ,, ப. 147.
56. ,, ,, ப. 147.
57. ,, ,, ப. 150.
58. ,, ,, ப. 164.
59, ,, ,, ப. 177.
60. ,, ,, ப. 178.
61. சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் தேவாரம், ஏழாம் திருமுறை, பாடல் 7269.
62, ,, பாடல் 7271.
63. ,, பாடல் 7284.
64. ,, பாடல் 7663.
65. தனிப்பாடற்றிரட்டு பாகம்-1, ப. 125
66. ,, ,, ப. 126.
67. ,, ,, ப. 129.
68. ,, ,, ப. 130.
69. கைலாசபதி, க. இரு மகா கவிகள், என் சி பி எச் பிரைவேட் லிமிடெட், சென்னை, 1962, ப, 36.
70. The New Encyclopaedia Brittannica, Vol. 16, 1974, p. 276.

71. தனிப்பாடற்றிரட்டு பாகம்-1, ப. 159.
72. ,, ,, ப. 160.
73. ,, ,, ப. 173.
74. ,, ,, ப. 174.
75. பிங்கல நிகண்டு நூற்பா 54.
76. முத்து வீரியம் நூற்பா 1017.
77. தனிப்பாடற்றிரட்டு பாகம்-1, ப 199.
78. ,, ,, ப. 124.
79. பிரபந்த தீபம் நூற்பா 97.
80. ,, நூற்பா 97 உரை.
81. தனிப்பாடற்றிரட்டு பாகம்-1, ப. 139.
82. ,, ,, ப. 140.
83. ,, ,, ப. 112.
84. ,, ,, ப. 121.
85. ,, ,, ப. 112.
86. ,, ,, ப. 120.
87. ,, ,, ப. 122.
88. ,, ,, ப. 122.
89. ,, ,, ப. 174.
90. ,, ,, ப. 123.
91. ,, ,, ப. 132.
92. ,, ,, ப. 156.
93. ,, ,, ப. 147.
94. ,, ,, ப. 153.
95. ,, ,, ப. 158.
96. ,, ,, ப. 161.
97. ,, ,, ப. 148.
98. ,, ,, ப. 169.
99. ,, ,, ப. 131.
100. ,, ,, ப. 128.
101. ,, ,, ப. 134.
102. ,, ,, ப. 146.
103. ,, ,, ப. 152.
104. ,, ,, ப..167.
105. ,, ,, ப. 172.
106. ,, ,, ப. 149.
107. ,, ,, ப. 123, 132.
108. அருணாசலம், மு. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, பதினைந்தாம் நூற்றாண்டு, ப. 41

தனிப்பாடல்களில் அகம்

The various Palayakarars. Chieftains holding districts under military tenure, sometimes given to a life of pleasure and sexual excesses, admire obscene and detailed descriptions of sexual life. Inspite of the command over the language, the charm of its style and striking similes, this poetry, because of this want of taste, shows more of the weakness of the decadent age than the vigour and life of a new age.

T. P. Meenakshisundaram

" A History of Tamil Literature "

○ தனிப்பாடல்களில் அகம்

காதல் உணர்வு மனிதனைக் கவிஞனாக்குமெனில், ஒரு நாட்டினுடைய காதல் வாழ்வின் உண்மையான பிரதிபலிப்பாகக் கவிதை அமையும். மிக உயர்ந்த காதல் உணர்வுகளையும், மிக இழிந்த காமத் தோய்வையும் வெளிப்படுத்தக் கவிதை மொழியைக் கவிஞர்கள் தேர்ந் தெடுக்கின்றனர்.[1] சங்கப் பாவலர்களின் இலக்கண நெறிகளுக்குட் பட்ட காதல் உணர்வுகளின் விழுமிய வெளிப்பாடாகிய சங்க அகப் பாடல்களிலிருந்து, காம அனுபவங்களில் ஆழங்கால் பட்டுப் புலவர்கள் இடைக்காலத்தே யாத்த தனிப்பாடல்களில் அமைந்த அகப்பாடல்கள் வரை, அக இலக்கிய வளர்ச்சி வரலாற்றினை நோக்கும் போது இரு பெரும் மாறுபட்ட கோணங்களில் கவிதைகள் வெளிப்படக் காண் கிறோம். உயர்ந்த உள்ளத்தின் ஆன்ம வெளிப்பாடாக, அகவுணர்வின் தூய்மையைக் காட்டும் சங்க அகப்பாடல்களினின்றும், வேறுபாடு மிகக் கொண்டு, பாலுணர்ச்சிக் கிளர்ச்சியின் பச்சையான வெளிப் பாடாக, நாகரிக வரம்புகள் கடந்து, முருட்டு உணர்வுகளின் இயல்பின வாகத் தனிப்பாடற்றிரட்டு அகப்பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

மரபுவழிப்பட்ட இலக்கண அமைப்புகளை முற்றிலும் புறக்கணிக்கும் போக்குமின்றி, முழுமையான புதுமைப் போக்கினை ஏற்கும் நிலையும் இன்றி, இரண்டும் கலந்தும், குழப்பம் மிகுந்தும் அமைகின்ற கலவை யாகத் தனிப்பாடல்களில் அகத்துறைப் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

மானுடரின் காதல் உணர்வுகளும் இன்ப நுகர்ச்சிகளும், ஆழங்காண முடியா - மறைந்து கிடக்கும் - தன்னுணர்வற்ற ஆன்ம வாழ்வில் வேர் கொண்டுள்ளன. இத்தகைய மன ஆழங்களிலிருந்து அரிய, மெல்லிய, நுண்ணிய காதற்பூக்கள் மலரலாம். இவற்றிலிருந்தே அஞ்சத்தக்க, இழி தகைமை கொண்ட, நச்சுப்பூண்டுகளும் தலை தூக்கலாம். எனவே, இத்தகைய உணர்வுகளின் கலை வடிவங்களாகிய காதற் கவிதைகள் சமுதாய வாழ்வின் கண்ணாடியாய், மக்களின் இதயத்து உணர்வுகளின் வெளிப்பாடாய் விளங்குகின்றன. தமிழ் அக இலக்கிய வரலாற்றில் மலரினும் மெல்லிய காதல் பாடல்களுக்கும் குறையில்லை ; மதம் பிடித்தலைந்த காமத் தெறிப்புகளுக்கும் குறையில்லை.

தனிப்பாடல்கள் தோன்றிய காலத்தில், இலக்கியம் மக்களுக்குரிய தாயிற்று. தனி மனித விருப்பு வெறுப்புகளின் பொங்கிய வெளிப் பாடாகத் தனிப் பாடல்களின் புறப்பாடல்கள் அமைந்தனவெனில், வரையறைக்கு உட்படாத காமத்தின் பல்வேறு நிலைகளை வெளிப்

படுத்துவனவாக அகப் பாடல்கள் தோன்றின என்று கூறலாம். மிகக் குறைந்த அளவில், சிறந்த காதல் பாடல்களை இத்திரட்டில் கண்டு சுவைக்கலாம்.

பெண்ணடிமைத்தனம், தேவதாசி முறை, நிலவுடைமைச் சமுதாயத்தில் செல்வர்களின் பிறழ்ந்த பாலுணர்ச்சிகளுக்கு இரைபோடும் புலவர்களின் அடிமைப்பட்ட மனத்தின்-சிறுமைகள் எல்லாம் அகப்பாடல்களாக உருப்பெற்றன.

இடைக் காலத்து எழுந்த தூது, உலா, கலம்பகம், கோவை முதலான அக இலக்கியங்களின் கூறுகளைக் கொண்டும், சங்க அக இலக்கியத்தின் இலக்கணக் கூறுகள் சிலவற்றை மேற்கொண்டும், வாழ்வின் நடைமுறைகளைக் கொண்டு, யதார்த்தப் போக்கினைப் பின்பற்றியமையால், இங்குக், காதற் கவிதைகளுக்கே உரிய உயர் தனித் தூய்மை நலத்தைக் காணமுடியவில்லை.

''சங்க காலத்து அகப் பொருட் செய்யுட்கள், பிற்காலச் செய்யுட்கள் போலக் காதலர்களின் உடல் அழகை மிகுதியாகப் புனைந்துரைப்பன அல்ல. அவர்களின் உள்ளத்து உணர்ச்சிகளையும் பண்பு நலன்களையுமே பெரும்பாலும் புனைந்துரைப்பனவாகும்.'' [2]

உள்ளம் பண்பட்டுப் பண்பட்டு உயிர்க்கு ஆக்கம் தரும் முயற்சிகளே மானுட வாழ்வின் செம்மாந்த நிலையாகும். இச் செம்மாந்த நிலையினைச் சங்க காலக் காதற் பாடல்களில் புலவர்கள் கண்டு தெளிந்தனர். உணர்வு மீறாமைக்கு அகப் பாடல் இலக்கணம் வரையறை கோலிற்று.

''காதல் என்ற உணர்ச்சி தமிழர்க்கு மட்டுமே உரியதன்று; உயிரும், உயிர்ப்பும் உள்ள இடமெல்லாம் அஃது இருந்தே தீரும். அவ்வுணர்ச்சி இருக்கின்ற இடமெல்லாம், மொழியிருக்கும் இடமெல்லாம் காதற் பாட்டுகளும் இருக்கும். ஆயின் அகப் பொருள் இலக்கணப் பாகுபாடுதான் தமிழருக்கே உரிய தனிச் சிறப்பு - தனியுடைமை.'' [3]

ஊனார்ந்த உடலும், உடலுள் ததும்பும் விலங்குணர்வும் முருட்டுத்தனமும் பெற்ற மனிதரைப் பக்குவப்படுத்தும் பள்ளிக்கூடமாக விளங்குவது இக் காதல் உணர்வுதான். அதனாற்றான் தமிழ்ச் சான்றோர் இலக்கியப் பொருள்களுள் தலைமை சான்ற பொருளாகக் காதலைக் கண்டனர்.

''மாசு கழுவி மணம் பெறும் நோக்கம் மறவாத ஒருவனும் ஒருத்தியும்,அம் மாசாகிய களையைக் களைந்தொழிப்பதற்காக உறவு பூண்டு, திண்ணியராய்த் தன்னலங் கருதாமல், தம் கடமைகள் என்னும் அறங்

களைப்போற்றி அல்லவற்றைக் கடிந்து ஒழுகுவராயின், அறம் வளரும் ; அறம்வளரப் பாவம் தேயும் ; பாவம் தேய்தலால் மன மாசு அல்லது மனக் களை ஒழியும் ; மாசு கழிந்த மனம் மெய்யுணர்வு பெறும் தகுதி யுடையதாகும் ; மெய்யுணர்வால் பிறவிப்பிணி நீங்கும் ; வீட்டின்பம் உண்டாகும்.'' 4

விலங்குணர்ச்சியில் புரளும் மனித இனம் காதல் வயப்பட்டுப் படிப் படியாக உயர்வதனையே இக் கூற்று எடுத்துரைக்கின்றது. காதல் உணர்வால் கடைத்தேறும் மானுடக் காட்சி, புலவர்களைக் கவர்ந்தது. அவர்களின் கவிதை ஊற்றுகளைக் கண் திறக்க வைத்தது. இன்ப அன்புக் கவிதைகள் கலைநலம் கொழித்துப் பொங்கின. அவற்றில் தோய்ந்த தொல்காப்பியர் உள்ளம், காதலின் உண்மைகளையும் பொதுத் தன்மைகளையும் ஆராய்ந்து அகப்பொருள் கண்டது. உள்ளம் ஒன்றி, உயிர்வாழ்வினை உயர்த்தும் அகன் ஐந்திணை உணர்வுகளே மானிட வாழ்க்கையின் காதல் அறமாகப் பெரிதும் எடுத்துணர்த்திய தொல்காப்பியர், ஒரு சார்பாய் வெளிப்பட்டுப் புல்லித் தோன்றும் கைக்கிளை உணர்வையும், மிக்க காமத்து மிகு வெளிப்பாடான அள விறந்த காம உணர்வின் சிதறல்களான பெருந்திணை உணர்வையும், சுட்டிக்காட்டி விளக்காது நின்றதன் காரணம், கவிதை சமுதாய வாழ் வின் நலம் காணும் நாட்டமுடையது என்ற வாழ்வறத்தின் குறிப்பாகும். சங்க இலக்கியத்திற்குப் பிறகு, அக இலக்கியங்கள் இவ் வறத்தின் சாயல் கொண்டும், முரண்பட்டும், முழுமையாய் மாறுபட்டும் பல்வேறு அமைப்புகளில் வெளிவந்தன. இந்த அக இலக்கிய வரலாற்றில் முற்றிலும் மாறுபட்ட சமுதாயத்தின் வேறுபட்ட மன உணர்வுகளின் தளர்ச்சியையும் புன்மையையும் காட்டுவனவே தனிப்பாடற்றிரட்டு அகப்பாடல்கள்.

இனி, இப் பின்னணியில் அமைந்த அகப்பாடல்களை ஆராயும் போது பின்வரும் மூன்று வகையான நிலைகளில் சிலவற்றைப் பாகு படுத்திப் பார்க்கலாம் :

1. கடவுளர் மீது காதல் பாடல்கள்
2. வள்ளல்கள் மீது காதல் பாடல்கள்
3. மரபுவழிப்பட்ட காதல் பாடல்கள்

இவை தவிர, தேவதாசிகள் வாழ்க்கையில் புலவர்கள் தலையீடு, இழி காம உணர்வு, புலவர்கள் தன்மை நிலையில் பெண்களின் உறுப்புகளை வருணித்துப் பாடுதல், இழிகாம உணர்வுக்கு ஆளாவதால் ஏற்படும் துன்பங்கள் போன்ற பாலியல் உணர்வின் எல்லை மீறல்கள் பாடு பொருள்களாயின. அகநெறி தவறி ஆன்ம ஒளி மடிந்த சமுதாய நடை முறை மாற்றத்தில் இலக்கியப் பயன்பாடு வீழ்ச்சியுற்றதையே பெரும் பாலான பாடல்கள் சுட்டுகின்றன.

கடவுளர் மீது காதல் பாடல்கள்

இடைக் காலத்துப் பக்தி இலக்கியங்களில் நாயகன் நாயகி பாவனையில் காதற் கவிதைகளைக் காண்கிறோம். நட்பினைக் காதல் என்றும்,[5] காதலை நட்பு என்றும்[6] கூறும் வழக்கு உண்டு. நண்பருக் காகவோ, காதலுக் குரியவருக்காகவோ தன்னையே இழக்கும் துணிவு நட்புக்கும் காதலுக்கும் பொதுத் தன்மையாகும். இந்த அடிப்படை யினை ஏற்றுக்கொண்டால், அடியவன் தன்னை ஆண்டவன்பால் இழக்கத் துணியும் நிலையினையும் காதல் என்று கொள்வதில் தடை ஏற்படாது. தலைவனாக இறைவனும், தலைவியாக அடியவனும் அமைந்து, அடியவனின் தன்முனைப்பு எளிதிலே அழிவதோடு இறைவ னுடைய திருவருளும் எளிதிலே வாய்த்துவிடும். தன்னைப் பற்றிய முனைப்பு அழிவதற்கு ஏற்ற மனப் பாங்கினை உருவாக்குவதே தலைவன் தலைவியர் உறவின் குறிப்பு எனப் பொதுவாகக் கொள்ளலாம்.

''இறைவன் ஆண்டான் ; நாம் அடிமை என்ற அனுபவத் தெழுந்த இலக்கியங்களின் போக்கு முதிர்ந்து, இறைவன் என் தோழன், இறைவன் என் தாய், என் தந்தை என்ற உறவின் முறையில் வைத்து அனுபவிக்கும் பக்திப் பனுவல்களாகவும் அமைந்தன.

''பின் அந் நிலையும் முதிர்ந்து, இறைவன் என் காதலன் என்ற முறையில் போற்றப்பெறும் அனுபவமும் உண்டாயிற்று. இதற்கு அடிப்படையான வித்து தொல்காப்பியம் சொல்லும் கடவுள்மாட்டுக் கடவுட்பெண்டிர் நயப்பும், கடவுள்மாட்டு மானிடப்பெண்டிர் நயப்புமான இருபுறத் துறைகளே எனலாம். இதன் விளைவே நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் நாயகன் நாயகியாகப் பாவித்துப் பரவும் பக்திப் பாடல்களின் தோற்றம்''[7]. பக்திப் பாடல்களில் உள்ள அகத்துறை அமைப்புகளின் அடிப்படையை இக் கூற்று ஆராய்கிறது.

தமிழ் இலக்கிய நெறியில் சீர்மையும் செல்வாக்கும் வாய்ந்த அகத் திணைப் பாடல்களின் ஆற்றல்களை உணர்ந்த, பக்திப் பாவலர்கள் தமது பாடல்களில் காதல் கனிவின் துறைகளை அமைத்து இனிதே தொடுக்கலாயினர்.

நம்மாழ்வார் திருவாய்மொழிப் பாசுரங்கள் பற்றி ஈடு உரையில் :

''நம்மாழ்வார் இறைவனுடைய முதன்மையினையும் அவனுடைய எளிமையினையும் அனுபவித்து மகிழ்ச்சியினராய்த் தாமான தன்மையில் நின்று பாடிய பாடல்கள் பல. நான்காம் திருவாய்மொழியில் தாமான தன்மையிழந்து ஒரு பிராட்டி நிலையை அடைந்தவராய் மகிழ்ச்சியால் கூறும் பாசுரம் போய், ஆற்றாமையால் கூறும் பாசுரமாய்ச்

செல்கிறது'' [8] என்ற வியாக்கியானத்தைக் காண்கிறோம். தற்போதம் கழிந்து தனித்தலைவனாம் பரம்பொருள் நினைப்பிலே திளைப்பது பக்தித் துறையாகும். இங்குத், தம்மை மறந்து, தாம் அழிந்து நிற்பதற்கான வழியாகக் காதல் உணர்வு பயன்படுகிறது. மானிடக் காதல் நிலை மாறிக் கடவுட் காதலாக உயர்வு அடையும் ஆன்ம உயர்வின் சிறப்பு வழிதான் நாயகன் நாயகி பாவம். தேவாரப் பெரியவர்களும், திவ்வியப் பிரபந்தச் சான்றோர்களும் மிக விழிப்புடன் பாடிய இந்நெறி இடைக்காலத்திலேயே, மாலை, உலா, தூது, கோவை முதலான தனி இலக்கிய வடிவங்களை மேற்கொண்டபோது ஆன்மீக விழிப்புணர்ச்சியைக் காட்டினும் காம உணர்வின் மிகுநிலை வெளிப்பாடாகப் பிறழ்ந்து பிறந்தமை இங்குக் குறிக்கத்தக்கது. சுவை வேட்கை சற்று நிலை மாறினாலும், வெறுப்பை விளைவித்துவிடும் நிலை இது. இவ்வகைப் பாடல்களைப் பாடுவது கூரிய கத்தி முனையில் நடப்பது போலத்தான். பிற்காலத்து இத் தெய்வக் காதல் மரபு மாற்றங்களின் தளர்ச்சி நிலையினைத் தனிப்பாடல்களில் கடவுளர்மாட்டு மானிடப் பெண்கள் நயந்து பாடிய அகப்பாடல்களில் காண்கிறோம்.

திருச்செந்தூர் முருகன் மீதும், திருத்தணிகைக் குமரன் மீதும், தில்லை நடராசன் மீதும் மையல் கொண்ட தலைவியரின் காம உணர்வுகளை அமைத்துப் பாடிய பாடல்களில் தாமான தன்மை அழிந்து, தலைவி நிலையடைந்து, முனைப்படங்கித், தலைவன் தாளைத் தலைப்படும் ஆன்மக் காதலின் உயர்நிலையைக் காண இயலவில்லை. கடவுளர் மீது மையல் கொண்டவராய், விரகதாபத்தை வெளியிடும் நிலையையே காண முடிகிறது. பல வித்துவான்கள் பாடியுள்ளனவாக உள்ள பகுதியில் இடம் பெற்றுள்ள பாடல்கள் சில, இறைமைக் காதல் உணர்வும் மிகத் தாழ்ந்த நிலைக்குச் சென்ற மரபு மாற்றத்தைக் காட்டவல்லன.

வேலா விராலிமலை வீராவுனக் கொருபெண்
மாலாகி யேநின்று வாடுகிறாள் [9]

என்றும், மன்மதன் அம்புபட்டு ஒரு நாள் ஒருயுகமாக மெலிந்தாள் [10] என்றும், 'அம்பிறைக்கும் அம்பு இறைக்கும் தளர்ந்தாள்' [11] என்றும், தலைவி முருகனைப் பார்த்து 'என்னைத் தழுவி அணைக்க வாரீர்' என்று புலம்புவதும், செவிலித்தாய் பழனிவேலனைப் பார்த்துத் தூது விட யாருமில்லை, ஆசையினால் நிலையிழந்து உடை தளர்ந்து உருகி நிற்கும் தலைவியைச் சேரவேண்டும் [12] எனப் பாடுவதுமாகப் பாடல்கள் அமைகின்றன. சிவகிரி மலைவாழ் கந்தன், அவ்வூர்ப் பெண்கள் அழகினைக் கண்டு அவர்கள் ஆசையினைத் தீர்க்கவேண்டுமெனப் பாடல் ஒன்று அமைகிறது. [13] திருச்செந்தூர் முருகன் மீது மாலாகி

நின்ற தலைவி, மன்மதனைப் பார்த்து அச்சுறுத்துவதாக ஒப்பிலா மணிப் புலவர் பாடல் அமைகிறது.

'வந்தா ரடாமுருகர் வந்துகடப் பந்தாரைத் தந்தாரடா மன்மதா'[14] என்று எள்ளலும் சீற்றமும் அவள் குரலில் இணைந்து வெளிவரு கின்றன. அவர் பாடியுள்ள அடுத்த பாடலிலும், செந்தூர்க் குமர னிடம், மாரன் வதையினின்றும் தன்னைக் காக்க வேண்டுமென்றும், தனது மோகமெல்லாம் சொல்லிவந்தால் கும்பிடுவதாகவும் தலைவி அன்னத்தைத் தூது இரப்பதாகப் பாடியுள்ளார். [15]

சீர்காழிச் சிவபெருமான் மீது காதல் கொண்ட தலைவி நிலவிற்கு ஆற்றாது வருந்துவதைப் பார்த்து நற்றாய் இரங்குகிறாள். சிவபிரா னிடம் அவர் தனது தலையிலிருக்கும் பிறையினைப் பாம்புக்கு அளித்து விட வேண்டும் என்று இறைஞ்சுகிறாள். அப்படிச் செய்தால் ''உமக்குத் தலைச்சுமை போமெங்கண் மானு முயிர்பெறுமே''[16] என்கிறாள். சங்கப் பாக்களில் தலைவியின் களவினை உணராதும், அறிந்த பின் உடன்போக்காற்றிய தலைவிக்காக இரங்கியும், தாய்மை அன்பிற் கனியும் கூற்றுகளாகவே, நற்றாய் இரங்கல் துறைக்கான பாடல்கள் அமைய, இங்கு, இத் துறைக்கான பாடல்கள் பலவும் தலைவி யின் மையல் தீரவேண்டும் என உடன்பட்டு உதவும் தாயின் மனமிரங் கலைப் பார்க்கின்றோம்.

நமச்சிவாயப் புலவர் பாடிய பாடல் ஒன்று, திருப்பரங்குன்றம் முருகன் மீது தாய்க்கூற்று என்ற தலைப்பில் அமைந்துள்ளது. ''இப் பெண் உனக்குக் கிட்டமாட்டாள்; இல்லறத்தில் உள்ளாள்; கணவன் துருக்க வீரன், கிழவன் அல்லன்; எனவே மலை மீது இருக் கும் இவள் உமக்கு எட்டாத கனி காண்''[17] என்பதாகச் செல்கிறது.

இறையுணர்வு, இவ்வகத்துறைப் பாடலில் வெளிப்பட வாய்ப் பின்றிப் போவது நன்கு புலனாகிறது. இறைவன் ஒருவனே உயிர் களுக்கெல்லாம் தலைவன் என்பது கைவிடப்பட்டு, மாற்றுத் தலைவ னைக் கண்டு மனமிழந்த ஆன்மாவின் குரல் - எடுத்துரைக்கப்படுவது - பக்தி நெறியின்பாற் படாது என்பது ஒருதலை; உலகியலின் பாற்பட்ட நடைமுறை வாழ்க்கைக் கோணமே இது. இராமச்சந்திரக் கவிராயர் பாடியுள்ள அகப்பாடல்கள் ஆறனுள் நான்கு கடவுளர் மீது தலைவியர் கொண்ட மோகம் பற்றியவை யாகும்.

பண்ணைக் கட்டிய மென்மொழி யாளுந்தன்
படுக்கை வீட்டில்வந் தாளே யவடனைக்
கண்ணைக் கட்டி யணையாம லேன்விட்டீர்
கழனி சூழும் பழனியில் வேலரே [18]

என நற்றாய் இரங்கல் துறையில் ஒரு பாடல் அமைகிறது. நாகைக் காரோணர் மீதும், அருணாசலேசுவரர் மீது திரிபங்கி அமைப்பிலும் தில்லைக் கோவிந்தராசர் மீது வண்டுவிடு தூதாகவும், திருவானைக்கா சிவன் பவனி கண்டு பாடுவதாகவும் பாடல்கள் அமைகின்றன. உள்ளம் குளிர்ந்து உயிர் கலந்து உயர் நிலையில் பாடிவந்த இறைமைக் காதற் பாக்கள், தனிப்பாடற்றிரட்டில் முழுமையாக மாறுபட்டு, உயர்ந்த தூய உணர்வுகளை மிகத் தாழ்ந்த நிலையில் வெளிப்படுத்திய போக்கு களையே கடவுளர் மீது பாடிய காதற் பாடல்களில் காண்கிறோம். கால மாறுபாட்டிற்கு ஏற்பச் சமுதாய மாற்றங்கள் ஏற்படும்போது புலவர்கள் நடைமுறை வாழ்வின் யதார்த்தப் போக்குகளையே, தெய்வநிலைப் பாடல்களிலும் கடைப்பிடித்தனர் என அறிய முடிகிறது. முந்தைய மரபு நெறிகளின் அடிப்படைத் தத்துவங்களை முற்றாகப் புறக்கணித்து விட்டு, ஒரு முகமாகக், காம உணர்வுகளின் மிகுதிப் பாட்டினையே சித்திரிக்கும் நிலையில் இவ் வகைப் பாடல்களைப் பாடியதைக் காண் கிறோம். இங்கு இறைமை உணர்வும் இல்லை; இயல்பான காதற் செவ்வியின் மென்மையும் இல்லை.

மனப் பிறழ்ச்சிகளின் வரம்பு மீறல்களைக் கடவுளர் மீது ஏற்றிக் காணுகின்ற முறை கேடுகளையே இலக்கண வரம்பிற்குட்பட்ட சொல்லாக்கங்களாகத் தனிப் பாடல்கள் தந்துள்ளன.

வள்ளல்கள் மீது காதல் பாடல்கள்

தனிப் பாடல் அகப் பாடல்களில் மிகுதியாகப் பாடப்பட்டிருப்பவை புலவர்கள் வாழ்ந்த காலத்து அவர்களை ஆதரித்த வள்ளல்கள் மீது பாடிய காமப் பாடல்களாகும். இடைக் காலத்து அக இலக்கிய வரலாற்றில், இவை முற்றிலும் மாறுபட்ட மரபுவழி ஒன்றனை ஏற்படுத் தின. உள்ளத்தாலும் உடலாலும் அடிமைப்பட்ட சமுதாயத்தில் பொருளாதார நிலையில் உயர்ந்த பிரபுக்களை அண்டி வாழ்ந்தபோது, அவர்களின் காம இச்சைகளைத் தூண்டி விடுவதற்குத் தங்கள் மொழி யையும் புலமையையும் பாழுக்கிறைத்த புலவர் கூட்டத்தின் அவல நிலைக்குச் சான்றுகளாக அமைவன இப் பாடல்கள்.

''படைகளின் உதவி கொண்டு தமது ஆட்சியின் கீழ் மாவட்டங் களை ஆண்டு கொண்டிருந்த பல பாளையக்காரர்களும் படைத்தலைவர் களும் சிற்றின்பக் களியாட்டங்களுக்குச் சில வேளைகளில் தம் வாழ்வில் இடமதிகம் அளித்தனர்; ஆபாசமான, விவரமான காம வருணனை களைக் கேட்டுப் பாராட்டினர். இச் சுவைத் தரக்கேட்டால், மொழி யாளுமையும், நடைச் செழுமையும், உவமைக் கவர்ச்சியும் கொண்டிருந் தும் கூட, இப் பாடல்கள் புதுயுகத்தின் ஆற்றலையும் வாழ்க்கையையும் புலப்படுத்தியதை விட - காலச் சரிவினால் ஏற்பட்ட பலவீனங்களையே காட்டலாயின''.[19]

தெ. பொ. மீனாட்சி சுந்தரனாரின் இம் மொழி மேற்காட்டிய கருத்தை மேலும் வலுப்படுத்துகின்றது.

பக்தி இலக்கியங்களின் உலா, தூது, மாலை, அந்தாதி, கலம்பகம் முதலானவற்றில் தெய்வங்களையன்றி, மன்னர்களை, வள்ளல்களைப் பாட்டுடைத் தலைமக்களாகக் கொண்டு, அவர்கள் இன்ப வாழ்வில் தலைவியர்க்கு இடம் தரவேண்டுமென இரந்து, தலைவியர் மனத்து எழும் ஆசை வெளிப்பாடுகளைப் பாடல்களாக்கினர். தலைவர்களைப் போற்றும் புதுப் போக்கினை உருவாக்கி வைத்தனர். நாண், கற்பு, மென்மை, நற்பால் ஒழுக்கம் என்ற அடிப்படைப் பண்புகளின் நிலைக் களனாகிச் சமுதாயக் கட்டுப்பாடு மீறாத் தன்மையும் கொண்டவராக சங்கத் தலைவியினின்றும் முழுமையாக மாறுபட்ட பெண்ணடிமைத் தனத்தின் நிலைத்த சான்றாகிய தலைவியரே தனிப்பாடல் தலைவியர்.

தனி மனித வாழ்வின் காதல் இன்பத்தைப் பாடுதல் கூடாது என்ப தால்தான் சுட்டிப் பெயர் கூறா மரபினை முன்னோர் அமைத்தனர். புலவரின் நேரடி அனுபவக் குரலுக்கு ஒரு வகையில் இது தடைதான். ஆயின், மக்கள் எல்லோர்க்கும் பொதுவான நிலையில், சமுதாய நிலைக் களத்தில் அகவுணர்வுகள் பொதுமைப் படுத்தப்பட்டன. மன்னர்கள், வள்ளல்கள் பெயர் சுட்டிப் பாடிய புறப்பாடல்களில் வீரமும் கொடையுமே பாடு பொருளாயின. அன்றி, அகவாழ்வோ பரத்தமை ஒழுக்க விளையாட்டுகளோ பாவலர்களால் பாராட்டப் பெறவில்லை. பேகனின் அகவாழ்வு பற்றிச் சுட்டிப் பாடிய புலவர்களும்[20] அவன் பரத்தமையை வெளிப்படையாகக் கடிந்து, சமுதாய நல நோக்கில் பெண்ணை மதித்துப் பரிவு கொண்டிரங்கிப் பாடினர் என்பது இங்கு நினைவு கொள்ளத்தக்கது. காதலர் உள்ளப் புணர்ச்சி இலக்கியத்தின் உயிர்க்கூறு. உள்ளம் என்னும் பொருளும் அகச் சொல்லுக்கு இயல்பாக இருத்தலின் அகத்திணை என்று இலக்கியக் குறியீடு வைத்தனர்.

இலக்கியத்தில் தூய்மை வாதமே பழந்தமிழ்ப் புலவர்களின் கோட்பாடாக இருந்து, தனி மனிதரின் உண்மை மனச் சலனங்கள் பாடப் படுவதற்குரிய வாய்ப்பிழந்து போயினவெனில், நடைமுறை வாழ்வியல் யதார்த்தத்தில் அழுக்குகளைச் சேர்த்துப் புனைவதே இடைக்காலப் புலவர்களின் அகக் கோட்பாடாயிற்று எனலாம். சங்க இலக்கிய மரபினின்றும் முற்றும் முரண்பட்டும் மாறுபட்டும், புதுமையுமின்றி, பழைமையின் பிடிப்புமின்றித் தனி மனித வாழ்வின் வெளிப்பாடுகளாக அகவுணர்வுகள் தடம்புரண்டு வரும்போது விளையும் தீமைகளுக்குச் சான்றாகவே வள்ளல்கள் மீது பாடிய பாடல்கள் அமைகின்றன. பெண் களைப் போகப் பொருளாகக் கருதியதும், பெண்கள் இவ் வள்ளல்கள் மீது மிகுகாமம் கொண்டு தவித்ததும் ஒரு வகையான இழிவான சுவைத்

தேடலே. பண்டைய அகத்துறைகளின் தலைப்புகளை இட்டும், பாடல்களுக்கும் மரபுவழித் துறையின் பொருள் முறைக்கும் எந்த வகையான தொடர்புமின்றிப் பாலியல் உணர்வின் எல்லை மீறல் பாடுபொருளாகப் பாடப்பட்டுள்ளமை குறிக்கத்தக்கது. பெண், நாணம் நீத்து அரற்றுவதும், உடலின்பம் வேண்டுமென விரகதாபத்தால் புலம்புவதுமாகப் பாடப் பெற்ற பாடல்களில் பாளையப்பட்டுகளும், நிலக்கிழார்களும் கிளவித் தலைவர்களாக அமர்ந்தனர். அவர்களுக்குக் காமக் கிளர்ச்சியைப் புலவர்கள் ஊட்டி வெதுப்பினர். வீரம், கொடை ஆகிய பண்புகளைக் காட்டிலும், இன்பத் துறையில் வல்லவர்கள் என்ற நிலையே போற்றுதற்குரியது என்று கருதிய சமுதாயப் புன்மையின் இழிதகைமையை இவை காட்டுகின்றன.

புகழேந்தியார் பாடிய பாடல், அயன்றைப்பதிச் சடையன் என்ற வள்ளலிடம், பறவைகளைத் தூது விட்டுத் தலைவிதான் சாகின்றனள் எனச் சொல்லுமாறு அமைகிறது. [21]

ஒப்பிலாமணிப் புலவர், செய்யூரில் வாழ்ந்த நயினார் என்ற வள்ளல் மீது தலைவி கூற்றில் ஒரு பாடல் இயற்றியுள்ளார். அதில் 'என்னைத் தலைவன் பிரிந்த வகையை உனக்குக் கூறிய ஒற்றனைக் காட்டு' என்று மன்மதனிடம் முறையிடுகின்றாள். [22]

அந்தகக்கவி வீரராகவ முதலியார், சிதம்பர பூபதியின் மீது மோகம் கொண்ட தலைவியின் நிலைகண்டு இரங்கி அவளுக்கு அருள வேண்டு மென அப் பிரபுவிடம் நற்றாய் முறையிடுவதாக நான்கு பாடல்கள் பாடியுள்ளார். [23]

தனிப் பாடல்களில் நற்றாய் இரங்கு துறை, முற்றிலும் மாறுபட்ட பொருள்கொண்டது என்பது முன்னர்க் குறிக்கப்பட்டது. மையலைத் தீர்த்து, மதன் பிடியிலிருந்து தையலை உய்யக் கொள்ள வேண்டு மெனத் தாயே வேண்டும் பாங்கில் அமைந்தது இங்குக் காணும் போக்கு. தாயே தன் மகளின் மார்பழகை விரிவாக வருணித்துப் பேசித் தலைவனின் காதல் ஆதரவுக்கு முயலுவதைச் சுப்பிரமணியப் புலவர் பாடிய பாடல் காட்டுகிறது. [24] இது வியப்புக்கும் வேதனைக்கும் உரியது.

காளிமுத்துப் புலவர் பாடிய பாடல்களில் இருபது, அகம் பற்றியவை. அவற்றில் ஆறு பாடல்கள் மயிலைக் குழந்தைவேலு முதலியார் மீது பாங்கி கூற்று, தலைவி கூற்று, தாயிரங்கல், நாணிப் புறங்காட்டல், கிளிவிடுதூது, வெறிவிலக்கல் ஆகிய துறைகளில் அமைந்தவை. 'மன்மதன் கொழுத்தான்' [25] என்றும், 'எந்நாளும் பரிந்தணைய வேண்டும்' என்றும் தலைவியிடம் மன்மதன் செய்யும்

ஏதத்தையும், குயில் நாதத்தையும், அவள் மோகத்தையும், துயிலாததை யும் தத்தை சொல்லிவர வேண்டுமெனத் தூது விடுவதாகவும் பாடல்கள் புனையப்பட்டுள்ளன.

பாண்டியன் கீர்த்தி, மேருகிரிக்கும் அப்பால் சென்று அடங்காதது. அவனைத் தழுவாத தலைவிக்கு மால் அடங்காது எனக் குலசேகர பாண்டியனிடம் மையல் கொண்ட பெண்ணின் ஏக்கத் துடிப்பை அகத் துறைப் பாக்களில் புலவர் பாடுகிறார்.

இளசைப் பதித் தலைவன் வேங்கடேசு ரெட்டன் மீது கடிகை முத்துப்புலவர் பாடிய பாடல்கள் முப்பத்து மூன்றும் அகம் தழுவியவை. குமார எட்டப்ப பூபதி, கிளுவை மருதப்ப பூபதி, ஊற்றுமலை மருதப்ப வள்ளல், திருமலை வேலப்ப வள்ளல், ·விசயகிரி மேலைச் சின்னோபன், திருமலை நரேந்திரன், வடமலையப்ப பூபதி போன்ற வள்ளல்களின் மனத்தில் கிளர்ச்சி பிறக்க, மோகதாபம் வெளிப்படப் பாடல்களைப் பெரிதும் விரும்பிப் பாடியுள்ளார் கடிகை முத்துப்புலவர். தனிப்பாடற் றிரட்டிலே வள்ளல்கள் மீது காம வயப்பட்டழிந்த பெண்களின் நிறை யழிந்த நெஞ்சப் பாங்கைப் பாடியவர்களில் இவர் தனியிடம் பெறுகிறார்.

> எட்டமரா
> **சேந்திர னென்னை மருவா நாளில்**
> **துட்டமதன் கணைதுளைத்த துளைவழியே**
> **தென்றல்வந்து சுவைத்துத் தள்ளி**
> **விட்டவெறுங் கூட்டையினிச் சுட்டதனா**
> **லென்னபயன் வெண்ணிலாவே**[26]

என்று நிலவினைப் பழிக்கும் தலைவியின் பாடல் மோகவதைப் பாடல்களிலும் தனிச்சுவை படைத்த பாடல்களுக்கு ஒரு சான்றாகிறது.

வேங்கடேசு ரெட்டன் மேல் மையல் கொண்டமையால், ஆடை நெகிழ்ந்து, வளைகழன்று, குழல் சரிந்து கிடக்கும் மகளைப் பார்த்து, ''சீச்சி! உனக்குத் தரிப்பிடந்தான் தெருவா சிக்கினது''[27] என்று கேட்கிறாள் தாய். காமம் மீதூரப் பெற்ற தலைவி தெருவில் அலைவ தாகக் கற்பனை செய்யும் நிலையை இங்குக் காணுகிறோம். உலாவரும் தலைவனைத் தெருவில் கண்டு, தன்னைத் தொலைக்கும் பெண்ணைப் பற்றிய 'உலா நூல்' வருணிப்பே இதற்கு வழிகாட்டியிருக்க வேண்டும்.

இடையிடையே சீரிய கற்பனை வளம் செறிந்த காதற் பாடல்களும் அமைந்துள்ளன. இளசைப் பதியான் மாற்றார் குருதியை வாளுக்கு விருந்திட்டான்; மாதரால் ஆவியெல்லாம் மலர்க்கை வாளி மதனுக்கு விருந்திட்டான்; 'வெண்மதிக்கென் பெண் மதியை விருந்திட்டானே' என நற்றாய் இரங்குவதாகப் பாடுவார் கடிகை முத்துப்புலவர்.[28]

தாயே மகளைப் பார்த்து, வேங்கடேசு ரெட்டனிடம் வீணை மீட்டிப் பாடி, சவ்வாது பூசித் தழுவி, மகராசியாய் வாழவேண்டுமெனத் தலைவிக்குத் தாயுரைத்தல் என்ற புதுத் துறை ஒன்றும் அமைத்துப் பாடுகிறார்.

கிளுவை மருதப்ப மன்னன் மீது, இல்லறத்தில் வாழும் பெண்ணொருத்தி தகாத ஆசை வைத்துப் பாடுகிறாள். ''கணவனோ வெகு கோபி, உம்மைக் கண்டால் கொப்பளப் பார்க்கினும் பார்ப்பான்''[29] என்று கூறுவதினின்றும் சமுதாயக் கீழ்மையை உணர்வதன்றி, வயிற்றுத் தீத்தணிய வள்ளல்களை அடுத்துப் பாடும் புலவர்கள், எதையும் எப்படியும் பாடி இழி நிலையடைந்த தன்மையினைக் கண்டு அதிர்ச்சியடைகிறோம்.

இருப்பவர் இல்லாதவர் என்ற வேறுபாட்டினால், உள்ளவர்களிடம் அடிமைப்பட்டுக் கிடந்த புலவர் உள்ளமும் எங்ஙனம் தாழ்வுற்று இழிந்து பழிப்புக் கிடமாகி இருந்தது என்பதைக் காட்டும் சான்றாகவும் இப் பாடலைக் கொள்ளலாம்; சரிவுகண்ட சமுதாய நிலையைக் காட்டும் ஒரு சான்றாகவும் கொள்ளலாம். கோவில் தோறும் மண்டிக்கிடந்த தேவதாசிகளால் ஏற்பட்ட எண்ணச் சிதைவு, குலமகளிர் மீதும் வள்ளல்களின் பார்வை படர ஆர்வந் தந்திருக்கலாம்.

மணலி சோலையப்ப முதலியார், மருங்காபுரிச் சமீன்தார், வியாசபுரி வியாச வள்ளல் என்று நீளும் இவ் வரிசை வள்ளல்கள் மீதான பாடல்கள் எல்லாம் ஒரே போக்குக் கொண்டனவாகவே உள்ளன.

இப் பாடல்களில் நாம் பெரிதும் காண்பது புலவர்கள் புரவலர்கள் தொடர்பு பிற்காலத்தில் மிகவும் மாறிச் சீரழிந்த நிலையை அடைந்தது என்பதாகும். சங்க அகப்புறப் பாடல்களுக்கும் தனிப் பாடல்களுக்கு முள்ள வேறுபாடு பற்றி முன்னர்க் குறிப்பிட்டுள்ள இடத்திலும் இந்தத் தளர்நிலை பற்றிப் பேசப்பெறுகின்றது. அகமரபுகளைப் போற்றுவது என்பது காலத்திற்குக் காலம் எத்தகைய முரண்பாட்டிற்கு உள்ளாகிறது என்பதையே இப் பாடல்கள் காட்டுகின்றன. ஆயின், இப் பாடல்களில் அகவுணர்வின் மென்மையோ, யதார்த்த வாழ்வில் காணலாகும் இலைமறைகாய் மறைத்தன்மையோ, உணர்வுகளின் உயர்வெளிப்பாட்டின் தூய்மையையோ காணுமாறில்லை.

வரைகடந்த காம உணர்வும், பெண்ணுறுப்பு வருணனையும், வள்ளல்களின் புலன்களை வெதுப்பும் வெறிநிலையுமே இங்கு மிஞ்சுகின்றன என்ற அளவில் வள்ளல்கள் பற்றிய அகத்துறைப் பாக்களின் போக்கு பற்றி நிறுத்தி, இனித் தொடர்ந்து, மரபுவழிப்பட்ட அகத்துறைகளை அமைத்துப் பாடிய தனிப்பாடல்களில் காணலாகும் தனித்தன்மைக்குரிய செய்திகளைக் காண்பது பொருந்தும்.

மரபுவழிப்பட்ட காதல் பாடல்கள்

தலைவி கூற்று, தலைவன் கூற்று, தோழி கூற்று, செவிலி கூற்று, தூது நிலை, மடலேறுதல், வெறிவிலக்கு, பாணனைப் பழித்தல், நற்றாய் இரங்கல், பரத்தையிற் பிரிந்து வந்த தலைவன்பால் ஆற்றாத தலைவிநிலை, குறியிடம் காட்டல், சுரம்போக்கு, மகளைப் பிரிந்த தாயின் புலம்பல், கடலைப் பழித்தல், நிலவைப் பழித்தல், நாணிக் கண் புதைத்தல், புறங்காட்டல், இரவு குறித்து வருந்தல், நலம் பாராட்டல் முதலான அகத்துறைகள் பலவும் இங்குப் பாடப்பெறுகின்றன. அகப் பாடல்கள் பலவற்றில் மடக்கு முதலிய அணிகளைப் பயன்படுத்திப் பாடியுள்ளனர். மரபுவழிப்பட்ட இவ் வகத்துறைப் பாடல்களில், துறைப் பெயர்கள் மட்டுமே பின்பற்றப் பட்டுள்ளனவே அல்லாமல், கற்பனை யிலும் கருத்திலும் தனிப்பாடல்களின் இவ் வகப் பாடல்கள், கைக்கிளை, பெருந்திணைப் பொருட்களையே பாடுபொருளாகக் கொண்டுள்ளன. அகனைந்திணை அமைப்போ, பொருட்சிறப்போ, உயர் காதல் குறிப்போ காணுமாறில்லை. இன்னும் உடலின்ப வேட்கை, உறுப்பு வருணனைப் போக்கு - இவையே மிகுதியும் பாடல்களில் பேசப்படும் பொருளாகின்றன. மரபுவழி அகத்துறைகளில் காணப்பெறாத, தலைவி பாலனைப் பழித்தல் என்ற ஒரு புது நிலையைக் காண்கிறோம். பரத்தமை ஒழுக்கமுடைய தலைவனோடு ஊடும் தலைவி, தன் குழந்தையை முன்னிலைப்படுத்திப் பேசுவதும், மகனைப் பழிப்பது போலத் தலைவனைப் பழிப்பதும் சங்கப் பாடல்களில் காணப் படுகின்றன.

> தந்தையர் ஒப்பர் மக்களென் பதனால்
> அந்தமில் சிறப்பின் மகப்பழித்து நெருங்கினும் [30]

என்பார் தொல்காப்பியர். மருதக்கலியுள் 'மைபடு சென்னி' எனத் தொடங்கும் பாடலை இதற்கு உதாரணங் காட்டலாம். [31] சங்கப் பாடலில் 'மகப்பழித்தல்' தலைவனை நோக்கியது. தனிப்பாடற் றிரட்டில் தலைவனோடு தான் நுகரும் இன்பத்திற்குத் தடையாகக் குழந்தைப் பேறு அமைகிறது என்பதனாலும், குழந்தைப் பேறு காரணமாகத் தனது அழகு குலைந்து போனது என்பதனாலும் பழிப்பு, பாலகனையே நோக்கியதாயிற்று.

தனது அழகு குலையவும், தன்னைக் கணவன் வெறுத்து வேறு பெண் நாடவும் காரணமான குழந்தையைத் தாய்ப் பழிப்பதாகக் காளமேகப் புலவர் பாடியுள்ளார். [32] தனது கணவனைத் தன்னிட மிருந்து பிரித்த வாள் என்று தாயொருத்தி தன் சேயைக் காய்வதாகப் பலபட்டடைச் சொக்கநாதப் புலவர் பாடியுள்ளார். [33] இப் பாடல்களின் தாக்கத்தாலேயே, தான், தலைவியோடு நுகரும் இன்பத்திற்குத்

தடையான சேயை ஒரு தொல்லை என்று கணவன் பழிப்பதாகக் கண்ணதாசன் பாடினார்.[34]

மனைவியின் கள்ளக்காதல் பற்றியும் புலவர்கள் பாடியுள்ளனர். இவற்றுள் சுவைநலம் சொட்டும் பாடல்களும் இல்லாமல் இல்லை. பரத்தமை ஒழுக்கம், தேவதாசி மரபாகச் சமுதாய அங்கீகாரம் பெற்ற ஒன்றாக அமைந்து விட்டமையால் மருதத்திணை வழிப்பட்ட ஊடல் குறிப்பின் உவகைதரும் பாடல்களைக் காணுமாறில்லை. தலைவன் கூற்றுகளைக் காட்டிலும், தலைவியின் விரகவேதனையும் தலைவியின் மோகம் கண்டிரங்கும் நற்றாயின் புதுமை நிலையுமே பாடல்கள் பல வற்றில் காணக்கிடக்கும் பொருள்களாகின்றன.

ஒப்பிலாமணிப் புலவர் பாடிய அகத்துறைப் பாக்களில், இரவு நீள்வது குறித்துத் தலைவி பாடியவை சுவை பயப்பவை. ஓர் எடுத்துக் காட்டு :

> **அரவங் கரந்ததோ அச்சுமர மிற்றுப்**
> **புரவி கயிறுருவிப் போச்சோ - இரவிதான்**
> **செத்தானோ வில்லையோ தீவினையோ பாங்கியெனக்**
> **கெத்தால் விடியு மிரா**[35]

சொக்கநாதப் புலவர் பாடியுள்ள பாடல் ஒன்று 'பிரிவன்' என்ற தலைவன் உரை கேட்டும், 'பிரியேன்' என்னும் உரை கேட்டும் தலைவியின் நிலைமாற்றங் கண்டு தலைவன் தோழியிடம் கூறுவதாக அமைகிறது :

> **நங்கை பயண நமக்கென் றுரைத்தளவில்**
> **அங்கம் பசலைநிற மானதே - செங்கை**
> **வளைநெகிழப் பாதி மறுத்தேனென் றோத**
> **உளநெகிழப் பாதி யுடைந்து**[36]

என்று நயம் ததும்பப் பாடப்பட்டுள்ளது. செலவழுங்கல் துறைக்கமைந்த இப் பாடல் சங்க மரபின் சாயலில் அமைந்திருப்பது காணத்தக்கது.

தலைவி நிலவைப் பழிக்கும் துறையமைந்த பாடல்கள் பல அகப் பாடல்களில் காணப்படுகின்றன. பலபட்டடைச் சொக்கநாதப் புலவர் பாடிய 'நெருப்பு வட்டமான நிலா' என்ற ஈற்றடி கொண்டு முடியும் வெண்பாவில் ஒரு தலைவியின் உணர்வுகளைத் தகிக்கச் செய்யும் காதல் உணர்வு பதிவாகியுள்ள தன்மை விழுமியதாக உள்ளது.[37]

சோதிடரைத் தாய் பழித்துக் கூறல் என்ற துறையில் ''என் மகளுக்கு மோகத்தத்து உண்டு என்று முன்னமே சொல்லவில்லையே சோதிடா'' என்று[38] அவரைப் பிடித்து நொந்து கொள்கிறாள்; தெரிந்திருந்தால் தத்து நேராவண்ணம் தடுத்திருப்பாள் போலும்.

மதன் கணைக்கு நான் வருந்த, விதி வகுத்த கொடியோனான பிரமனும் கலைமகளைப் பிரிந்திருந்தால் தெரியும் பிரிவின் வருத்தம்''[39] என்று பிரிவாற்றமையால் வருந்தும் தலைவன் துன்பம் எடுத்துரைக்கப் படுகிறது.

அரனும் அயனும் இந்திரனும் மகிடாசுரனும் திருமாலும் வாலியும் காமன் அம்பால் கலங்கினர் என்றால், சிறு மனிதன் காமத்தைக் கடக்க முடியுமோ? என்று வினவும் தலைவன், 'மானிடரோ மோக சாகர மதனைக் கடக்க வல்லார்'[40] என்று அமைதி காண்கிறான். காமத்திற்கும் நாய்க்கும் ஒப்புமைப்படுத்திப் பாடியுள்ள பாடலையும் காண்கிறோம்.[41]

வினைமுற்றி மீளும் தலைவன் தேர்ப்பாகனுக் குரைப்பது குறித்தும் பாடல்கள் உள்ளன.

''கார் காலத்தில் வந்துவிடுவேன்'' என்று சொல்ல முற்பட்டுத் தலைவன் 'கார்' என்ற அளவிலேயே தலைவியின் கையிலிருந்து கழன்று விழுந்துவிட்ட வளையலின் வேகம் குதிரைக்கு இல்லையே என்றும்,[42] பிரியும் நேரத்தில், நெற்றியிலிட்டுக் கொள்ளத் திருநீறு கேட்ட தலைவனுக்குப், பிரிவை எண்ணிய வெப்ப நினைவால் அவள் முத்துவடம் பொடியாகி வீழ, அதனை அவள் அள்ளிக்கொடுத்த வேகம் குதிரைக்கு இல்லையே[43] என்றும் நயங்கனிந்த பாடல்கள் உள்ளன.

காதல் வயப்பட்டு நிறையழிந்த பெண் ஒருத்தி, தனக்குத் தாயின் கெடுதி - தலையெழுத்தாய் அமைந்ததென்கிறாள். தன் தாய்க்கு இளமையில் காதல் அனுபவம் இல்லை என்றும், காதல் கொண்ட பெண்களின் பக்கத்தில்கூட இருந்ததில்லை என்றும் அவள் பேசுகிறாள்.[44]

கடலைப் பார்த்துப் பேசும் தலைவி ''காந்தனுக்கென் காம விகார மெல்லாம் போந்தறிவித் தாலுனக்குப் புண்ணியமாம்'' என்று வேண்டு கிறாள்.[45]

குறியிடம் காட்டல் என்ற துறைப்பாடல்கள் விடுகவிகள் போல மறைமுகப் பொருள் கொண்டவையாக உள்ளன. புறங்காட்டல் என்ற துறைப்பாடல்கள் தலைவியின் பின்னழகு கண்டு பேதலிக்கும் தலைவன், முன்னழகு கண்டு மோகம் தீரப் புலம்பி நிலையழிவதைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றன.

தனிநிலைப் பாடல்களாக அமைந்த மேற்காட்டிய பாடல்களின்றி, பின்னும் அகத்துறைகளில் காணப்படும் பாடல்கள் பெரும்பான்மையும் தலைவியின் மோக நிலையையும், நற்றாய் தலைவியின் காம விகாரம்

தீர்க்கப்பட வேண்டும் என்று வேண்டுவதாகிய நிலையையும் பெற்று அமையக் காணலாம்.

தனிப்பாடல்களில் காணப்பெறும் அகப்பாடல்களில் சில, சமுதாயத்தில் வேர் கொண்டிருந்த பழக்க வழக்கங்களின் வெளிப்பாடாகவும் உள்ளன. பரத்தமை ஒழுக்கம் சங்க இலக்கியங்களில் மருதத் திணைப் பாடல்களில் கடியப்படும் நாகரிகமாக இருக்க, வள்ளுவரோ கற்பித்துக் கொண்ட ஊடல் உணர்வின் முரண்பட்ட சுவைகளைக் காமத்துப் பாலில் எடுத்துரைக்கின்றார்.

''காமத்தின் கடவுள் நிலையை உலகம் விலங்குணர்ச்சியோடு வைத்துப் பாழாக்கி வருகிறது. அதன் உயர்வினைத், தூய்மையைக், கடவுள் நிலையை வள்ளுவர் பாடும் காமத்துப் பாலில் முற்ற முடிய முழுவதும் கண்டு களிக்கின்றோம்''.[46] எனவேதான் தொல்காப்பிய வழிவந்த சங்கப் பாக்களும், தனிநிலை கண்ட காமத்துப் பாலும் உரிப் பொருளாகிய அகவொழுக்கம் செம்மைப்படுத்தப்பட்டால் அன்றி, மனிதன் - உணர்வுகளால் முரண்படும் மனிதன் - அதனைக் கடைப் பிடிக்கிற காலத்தில் வழுவ நேரிடும் என உணர்ந்து உள்ளத்தை உயர்த்தும் முறையில் அக உணர்வுகளை எல்லை வகுத்து வெளிப் படுத்தின. தமிழ்க்காதல் குறித்து ஆய்ந்த வ. சுப. மாணிக்கம் இவ்வக விலக்கியக் கோட்பாட்டை வழிமொழிந்து பின்வருமாறு பேசுவார் :

''தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் .... தகாத மரபுகளுக்கு அகத் திணையில் இடமில்லை; தக்க மரபுகளுக்கு மிக்க இடமுண்டு''.[47] முறையான காதல் உணர்வு, மனிதனை வாழ்விக்கும். முறை மாறினால் விலங்கிலும் கீழாய் அவனைத் தள்ளும். எனவேதான் பாடு பொருள் வரையறையும் பாடுநெறி வகைப்பாடும் கூடக் காதற் பாடல் களுக்கு வேண்டப்பட்டன. ஆயின் காலப்போக்கில் மரபு நில்ல மாற்றங்கள் எத்துணை தீமை விளைத்துள்ளன என்பதற்கு நாம் இங்கு ஆராயும் அகப்பாடல்களே சான்றாகும்.

பரத்தமை ஒழுக்கம், தேவதாசி நெறி முறையாக மாறிய சமுதாயத் தில், தாசியர் வாழ்வும் வக்கிரப் போக்குகளும் கவிதைக்கு உரிய பொருள் களாயின. கோயிலுக்குப் பொட்டுக் கட்டப்பட்ட தாசியைப் பாராட்டிப் பாடும் புலவர், ஒருத்தியை வியந்து, இன்னொருத்தியை இகழ்ந்து பாடும் புலவர் என்று நேரடியாக ஊர், பெயர் இட்டுப் பாடிய பாடல் களைக் காணமுடிகிறது.

கம்பர், திருவொற்றியூர்த் தாசியை வியந்து 'நில்லென்று போனாரென் னெஞ்சை விட்டுப் போகாரே'[48] என்று பாடினார். 'ஒற்றியூர் வல்லியைம் புல்லிய கைக்கு இவளா வாய்ப்பது' என்று

இன்னொருத்தியை இகழ்ந்தார். தனிவாழ்வின் மறைவுகள் பாடல்களாயின. தாசிகள் உடல் உறுப்புகளைப் பழித்துப் பாடினர். [49]

அந்தகக்கவி வீரராகவ முதலியார் உட்படப் புலவர் பலரும் பெண்ணின் உறுப்புகளை வருணித்துப் பாடும் முறையினைப் பல பாடல்களில் காணலாம். பெண்களின் கண்கள்,[50] தனங்கள்,[51] அதரம்[52] ஆகியவற்றை வருணித்துத் தனித்தனிப் பாடல்களை எழுதினர்.

தாசி தந்த இன்பத்தைச் சுப்ரதீபக் கவிராயர் விவரித்தார்.[53] கலவி வருணனைகளில் புலவர்கள் புளகாங்கிதம் அடைந்தனர். [54] காமப் பேச்சுகளைப் புனைந்து களிப்புற்றனர். [55]

வரம்பிகந்த காமத் தெளிப்புகளாகக் கவிதைகள் அமைந்த சமுதாயத்தில், அக்காம உணர்வையே கடிந்து ஒதுக்கும் பாடல்களும் சில போது பாடப்பட்டன. ஏகம்பவாணர் பாடியதாக உள்ள பாடலில், பாண்டியன் மனைவி, விலைமகளிடம் சென்று மீண்ட பாண்டியனைப் பார்த்து,

> **வேண்டியபோ தின்பம் விளைக்கு மடந்தையரைத்**
> **தீண்டியகை யாலெனைத் தீண்டாதே[56]**
> **கங்கையிலே நீராடி வா [57]**

எனக் கடிந்தும் வெறுத்தும் பாடுகிறாள். பெண்ணிடம் மையல் கொள்ளாது இறைவனிடம் சிந்தை வைக்க வேண்டுமெனப் பாடுகின்றார் முத்துராமலிங்க தேசபதி.

> **ஆபத்தை மாசை அருத்து மட மானார்**
> **தீபத்தை உற்ற புழுச் சிந்தையே - நீபத்தை**
> **பூண்டபணைத் தோளானைப் போர்மயிலை உற்றானை**
> **வேண்டவினை மாண்டு விடும் [58]**

காமமென்னும் கள்ளினை நாடாது வேலர் திருநாமம் என்னும் கள்ளுண்ண மனம் நாட வேண்டும் என்று அவர் பாடுகின்றார். பெண்ணடிமைத்தனத்தின் ஒரு கூறு, போகப் பொருள் எனப் பெண்ணை விரும்பிப் பாடுவதும் காமத்தின் இருப்பிடம் என அவளையே கடிந்து வெறுத்து ஒதுக்குவதுமாகும். சீர் கெட்ட சமுதாயப் போக்குகளை எடுத்து விளக்குவனவே தனிப் பாடல் அகப் பாடல்களாம்.

காலத்தின் குரலாக ஒலிப்பவன் கவிஞன். கவிஞன் தன்னுள் ஆழமான பாதிப்பினை ஏற்படுத்திய அழுத்தமான உணர்வுகளைக் கவிதையில் வெளிப்படுத்துகையில், அவை மனித குலத்தின் உணர்வாகப் பொதுமைப்படுகின்றன. மானிட உணர்வுகளில் தலையாயதும், இளமையதும் அழகியதுமான உணர்வு காதல் உணர்வு. அது, தனி மனித வாழ்விற்கு உரியதும், சமுதாய நலத்திற்குப் பொதுமை

யானதுமான உணர்வுமாகும். இவ்வுணர்வின் மேல்நிலைகளையும் கீழ் நிலைகளையும் மனத்திற் கொண்டு பாடும் கவிஞன் விழிப்புணர்ச்சி யோடு பாடுதல் வேண்டும். சமுதாயப் பரிவு கொண்ட பாவலன், காதல் உணர்ச்சியின் மேல்நிலையிலேயே நின்று பாடுபவன் ஆகின்றான். பொறுப்பும் பரிவும் இல்லாத பாவலனுக்குப் பாடு வதற்கும் எல்லையில்லை ; பாடு நிலைக்கும் எல்லையில்லை.

ஆன்ம ஒளியில் மலரும் இதய உணர்வுகள், தூய காதல் கவிதை களைத் தருகின்றன. அவ்விதய உணர்வுகளே உடல் நாட்டத்தில் ஒன்றும்போது காமப் பாடல்களைப் பெற்றெடுக்கின்றன.

தனிப் பாடல்களில் காணப்பெறும் அகப் பாடல்களில், களை களைந்து பயிர் காணும் முயற்சியில் ஈடுபடும்போது, களையும் பயிரும் பின்னிப் பிணைந்து தோன்றுவதால், பயிரின் நலம்கூடக் களை வளர்ச்சி யில் கண் கலங்கிப் போவதை நாம் காண்கிறோம்.

அக இலக்கிய வரலாற்றில், காலந்தோறும் ஆங்காங்கே தோன்றிய இளைப்பும் தளர்வும் வீழ்ச்சியும் தனிப் பாடல்கள் காலத்தில் முழுமை யடைந்து நின்றன. இவ் வீழ்ச்சிக்குப் பின்னர், தாயுமானவரும் இராமலிங்கரும் தோன்றி இறைமைக் காதலை உணர்த்தும் நிலை ஏற்பட்டது. இவர்களுக்குப் பிறகு, பாரதியும் பாரதிதாசனும், புது மலர்ச்சிச் சமுதாயத்தில் பெண்ணின் உயர்வினையும், மேன்மைக் காதல் நலத்தையும், சமுதாய நலம் நோக்கிப் பாடிப் புத்துயிர் அளிக்கலாயினர்.

தனிப்பாடற்றிரட்டின் அக இலக்கியக் கொள்கை

இதுவரை ஆய்வு செய்யப்பட்ட கருத்துகளிலிருந்து தனிப்பாடற் றிரட்டின் அக இலக்கியக் கொள்கையைத் திரட்டி விடலாம்.

பாடுபொருள், பாடுநெறி பற்றிய வரையறைகள் இல்லை. சங்க அக இலக்கியத் துறைகளின் பெயர்கள் மட்டுமே மேற்கொள்ளப் பெற்றுப் பாடற்குரிய உரிப்பொருள் அமைப்பு முறை பின்பற்றப் பெறவில்லை.

தனிமனித வாழ்வில் காணலாகும், அகவுணர்வுகளின் எல்லை கடந்த மனப் பிறழ்ச்சிகளும் சிதைவுகளும் பாடுபொருளாயின.

வள்ளல்கள் மேல் காம உணர்வு கொண்ட கற்பனைத் தலைவியரின் மிக்க காமத்து மிடல் வெளிப்பாடு பெரும்பாலான பாடல்களின் கருவாயிற்று.

இறைமைக் காதல் மரபினைப் பின்பற்றிய பாடல்களிலும் பெருந் திணைக் கோட்பாடே வெளிப்பட்டது.

தேவதாசி அமைப்பு முறையின் தாக்கமாகப் பரத்தையர் வாழ்வு பற்றிய செய்திகள் நேரடியாகப் பாடல்களில் வெளிப்படுத்தப் பட்டுள்ளன.

பாலனைப் பழித்தல்-கண், மார்பு முதலான பெண் உறுப்புகளைத் தனித்தனியாகப் புனைந்துரைத்தல் - கலவி வருணனை - நேரடிக் காமப் பேச்சு - காம வலிமை பற்றி இழிவாகப் பேசுதல் - தாசியரை நாய் முதலியவற்றோடு உவமித்தல் போன்ற புதிய வெளிப்பாடுகள் தோன்றின.

நடைமுறை வாழ்க்கையில், அடிமனத்துக் கரந்துறையும் விலங் கியல் உணர்வினை வரையறையின்றிப் பாடுவதே பொதுவான கோட்பாடாயிற்று.

தனிப் பாடல் அகப் பாடல்களிலும் யாப்பு முறையில் மடக்கு முதலிய அணிகள் பின்பற்றப்படுவது ஒரு புதுமரபு.

இடைக்காலச் சமுதாயம் அகவாழ்வில் கொண்ட மாறுதல்களே இப் பாடல்களின் பாடுபொருளும் கொள்கையுமாயின.

சான்றாதாரங்கள்

1. Otto Kiefer	Sexual Life in Ancient Rome Routledge and Kegan Pual Ltd., London, 1956, p. 178,
2. இராமநாதன் செட்டியார், லெ. ப. கரு.	'சங்க இலக்கிய அறிமுகம்' - இரண் டாவது உலகத் தமிழ்க் கருத்தரங்கில் படிக்கப்பட்ட கட்டுரை, சென்னை, 1968, ப. 7.
3. குருசாமி, ம. ரா. போ.	சங்க காலம், மெர்க்குரிப் புத்தகக் கம்பெனி, கோயமுத்தூர், 1967, பக். 54, 55.
4. துரை அரங்கசாமி, டாக்டர் மொ. அ.	தொல்காப்பிய நெறி, மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை-1, 1963, ப. 221.
5. கோப்பெருஞ்சோழன்	புறநானூறு, பாடல் 216 (உ. வே. சாமிநாதையர் பதிப்பு, 1950.
6. திருவள்ளுவர்	திருக்குறள், குறள் 1112.

7. தண்டபாணி தேசிகர், ச. 'பக்தி இலக்கியங்கள்', உலகத் தமிழ் மாநாடு, விழா மலர், சென்னை, 1968, ப. இ.

8. நம்மாழ்வார் திருவாய்மொழி அண்ணங்கராச்சாரியார் பதிப்பு, இரத்தின அச்சுக்கூடம், சென்னை, 1950.

9. தனிப் பாடற்றிரட்டு பாகம்-2, ப. 207.
10. ,, ,, ப. 209.
11. ,, ,, ப. 209.
12. பாகம்-2, ப. 208.
13. ,, ,, ப. 211.
14. ,, பாகம்-1, ப. 186.
15. ,, ,, ப. 186.
16. ,, ,, ப. 257.
17. ,, ,, ப. 299.
18. ,, ,, ப. 402.

19. Meenakshisundaram, T.P., A History of Tamil Literature, Annamalai University, 1965, Annamalai Nagar, p. 156.

20. கபிலர் - பரணர் புறநானூறு-பாடல் 143 (உ. வே. சா. பதிப்பு)
பரணர் ,, 144, 145.
அரிசில் கிழார் ,, 146.
பெருங்குன்றூர் கிழார் ,, 147.

21. தனிப் பாடற்றிரட்டு பாகம்-1, ப. 64.
22. ,, ,, ப. 187.
23. ,, ,, ப. 219, 220.
24. ,, ,, ப. 313.
25. ,, ,, ப. 282, 283,
26. ,, ,, ப. 323.
27. ,, ,, ப. 324.
28. ,, ,, ப. 326.
29. ,, ,, ப. 344.

30. தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம், நூற்பா 145.
31. கலித்தொகை மருதம், பாடல் 21.
32. தனிப் பாடற்றிரட்டு பாகம்-1, ப. 142.
33. ,, ,, ப. 272.

34. கண்ணதாசன்	கண்ணதாசன் கவிதைகள் (முதல் இரண்டு தொகுதிகள்), வானதி பதிப்பகம், சென்னை, 1968, ப. 34.
35. தனிப் பாடற்றிரட்டு	பாகம்.1, ப. 188.
36. ,,	,, ப. 250.
37. ,,	,, ப. 280.
38. ,,	,, ப. 298.
39. ,,	,, ப. 46.
40. ,,	பாகம்-2, ப. 48.
41. ,,	,, ப. 49.
42. ,,	,, ப. 338.
43. ,,	,, ப. 339.
44. ,,	,, ப. 269.
45. ,,	,, ப. 236.
46. மீனாட்சிசுந்தரனார், தெ.பொ.	வள்ளுவர் கண்ட நாடும் காமமும், பழனியப்பா பிரதர்ஸ், சென்னை, ப. 201 (இரண்டாம் பதிப்பு).
47. மாணிக்கம், வ. சுப.	தமிழ்க்காதல், பாரி நிலையம், சென்னை, 1962, ப. 167.
48. தனிப் பாடற்றிரட்டு	பாகம்-2, ப. 194.
49. ,,	,, ப. 195.
50. ,,	பாகம்-2, ப. 197.
	பாகம்-1, ப. 300.
51. ,,	பாகம்-2, ப. 107.
52. ,,	,, ப. 282.
53. ,,	,, ப. 17.
54. ,,	,, ப. 256, 257.
55. ,,	பாகம்-2, ப. 345.
,,	,, 1, ப. 273.
56. ,,	பாகம்-1, ப. 98.
57. ,,	,, ப. 98.
58. ,,	பாகம்-2, ப. 87.

தனிப்பாடல் காட்டும் சமுதாயம்

''இடைக்காலப் பிற்காலச் சான்றோர்கள் முயன்று இப்பொழுது வரை வழங்கி வரும் தனிப் பாடற்றிரட்டுகளில் உள்ள பாடல்களைத் தொகுத் தளித்திராவிட்டால் பத்தாம் நூற்றாண்டிற்குப் பின் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு வரை வாழ்ந்த ஒரு சில வேந்தர்கள், சிற்றரசர்கள், சமீந்தார்கள் போன்ற பெருமக்களின் கொடை அளி செங்கோல் அறம் மறம் முதலிய வரலாறுகளையும், கவிஞர், கலைஞர், புலவர் போன்ற அறிஞர்களின் கல்வி, தொண்டு முதலிய வரலாறுகளையும் அவ்வக் காலத்து வாழ்ந்த மக்களின் நாகரிகப் பண்பாட்டுப் பழக்க வழக்க வரலாறுகளையும் நாம் கண்டிருக்க வியலாது.''

ச. பாலசுந்தரம்

'தனிப்பாடற்றிரட்டு',
முதற்பாகம், முன்னுரை,
தஞ்சை ஸரஸ்வதி மஹால்
வெளியீடு.

○ தனிப்பாடல் காட்டும் சமுதாயம்

இலக்கியம் என்னும் கலை வடிவம் மக்கட் சமுதாயத்தின் வாழ்வியல் வார்ப்பாகவே அமைந்து விடுகிறது. சமுதாயத்தின் ஓர் உறுப்பாக இருக்கும் கலைஞன், தனது படைப்புகளுக்கு உரிய கருப்பொருள்களை அதனிடமிருந்தே பெறுவது என்பதும் மிகவும் இயல்பானதுதான்.

தனிமனிதனின் 'காசினியில் கால்தோயாத' கற்பனைக் களிக் கூத்தோ, உணர்ச்சி வயப்பட்ட மூளையின் ஒட்டுறவு இல்லாத தெறிப்போ கூட, சமுதாயத்தோடு அவனது கலை எத்தகைய உறவு முறை கொள்கிறது என்பதைக் காட்டுவதாகவே அமைந்துவிடும். ஏனெனில், உண்மையில் கலை, அதனைப் படைப்பவனின் சமகாலத் தன்மைகளையும், மனித மனநிலைகளையும் வெளியீடு செய்யும் ஓர் அறிவுச் சாதனமேயாகும்.

''கலை என்பது மனித வாழ்வை ஆராய்வது; மனித வாழ்வு, சமூகத்தில் அமைந்திருப்பது; சமூகம் அரசின் ஆதிக்கத்திற்கு உட்பட்டது''[1] என்று அலன் போல்டு கூறுகிறார். சிறந்த கலைப்படைப்பு, தனி மனிதன், சமூகம், அரசு என்னும் மூன்றிலிருந்தும் விடுபட்டு, நிறைவாக முடியாது என்பதை இது சுட்டிக் காட்டுகிறது. இம் மூன்றனுள்ளும் நடுவணதாகிய சமூகம், தனிமனிதன் மீதும் அரசின் மீதும் இயல்பு மாற்றங்களை ஏற்படுத்திவிடும் ஆற்றலாகிவிடுகிறது. அதனால் சமூக உற்பத்திப் பொருளாகிய இலக்கியம் தனது காலத்தையும் கருத்தையும் விளக்கம் செய்வதோடு விமர்சனமும் செய்ய வல்லதாகிறது.

''சமூகக் காரணங்களின் விளைவாக இலக்கியமும், இலக்கியக் காரணங்களின் விளைவாகச் சமூகமும் அமைவது தவிர்க்க முடியாதது''[2] என்னும் கருத்து, சமூகம், இலக்கியம் என்னும் இவ்விரண்டும் ஒன்றற்கு ஒன்று காரணமாகவும், ஒன்று மற்றொன்றின் காரியமாகவும் இருப்பதனை வெளிப்படுத்துகிறது. ஏனவேதான் சமுதாய ஆய்வாளன் இலக்கியத்திலும், இலக்கிய ஆய்வாளன் சமுதாயவியலிலும் சான்றாதாரங்களைத் தேடுவது தேவையாகிறது. மேலும், இது தொடர்பாக, ரிச்சர்டு ஹோர்காட்டின் இலக்கியமும் சமுதாயமும் பற்றிய பின்வரும் கருத்தும் இங்கு எண்ணத்தக்கது.

''இலக்கியச் சான்றுகள் நிறைவு செய்யாத நிலையில், சமுதாயவியல் மாணவன் சமுதாயத்தை முழுமையாகக் காணமுடியாதபடி விழிகளை இழந்து விடுகிறான்''.[3] சமுதாய வரலாற்றில் 'இலக்கியம்

பெறும் இடத்தை, இது தெளிவுறுத்தி நிற்பதோடன்றி - அதன் முன்தொடர்ச்சி நிலையாக, முன்சுட்டியபடி இலக்கியப் படைப்பாளி, சமுதாயப் பரப்பிலிருந்தே தனது எழுத்துக்குரிய கருப்பொருள்களைக் காண்கிறான் என்பதையும் உணர்த்திவிடுகிறது.

இக் கருத்துகளையெல்லாம் இங்குத் தோற்றுவாய் ஆக்கிச் சிந்திப்பது தனிப்பாடற்றிரட்டின் மூலம் தமிழ்நாட்டின், சமுதாய வரலாற்றைக் காணலாகுமா என்னும் வினாவை நினைந்துதான். எவ் வகை இலக்கியமும் ஏதாவது ஒரு வகையில் தனது சமுதாயப் பிற் புலத்தைக் காட்டவே செய்யுமாதலால், தனிப்பாடற்றிரட்டும், இவ் வகையில் இவ் விதிக்குப் புறம்பானதாகப் போய்விடவில்லை என்னும் விடையை மிக எளிதாகப் பெறமுடியும்.

குறிப்பிட்ட ஒரு காலத்தில் எழுந்த பல இலக்கியங்களுள் தெளிவான வரலாற்றுப் பின்னணி இருக்குமெனில் ,அக் காலச் சமூகத் தின் போக்குகளை அறிவது எளிதாக இருக்கும்.

ஓர் இலக்கியத்தினைக் களமாகத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்டுகூட இவ் வாராய்ச்சியை நிகழ்த்தலாம். வரலாற்றுச் சிந்தனையும் கலை யுணர்வும் கைகொடுக்கும்போது, இலக்கிய ஆய்வு, எண்ணிய பயனை உறுதியாகப் பெறமுடியும். வரலாற்று மனப்பான்மையும், கால உணர்வும் தமிழ்மக்களிடம் தோன்றாக் காலத்திலேயே இலக்கியங்கள் தோன்றிவிட்டன. அவற்றைத் தலைமுறைகள் தள்ளித் தள்ளிப் பெற்றுக்கொண்ட மக்கள், இலக்கிய வரலாறு பற்றி எண்ணியிருந்த தில்லை. இதுபற்றி 'தனிப்பாடல்கள் தோற்றமும் தொகுப்பு வரலாறும்' என்னும் தலைப்பிலேயே ஆராயப்பட்டு 17, 18, 19ஆம் நூற்றாண்டு களில் தனிப் பாடல்களின் பெருக்கத்திற்கான வரலாற்று, சமூகச் சூழ்நிலைகள் சுட்டப்பட்டுள்ளன. எனினும், தனிப்பாடற்றிரட்டுப் பாடல்கள் அனைத்திலுமுள்ள சமூக நிலைமைகளை இங்கு ஆராய்வது நோக்கமாக இருப்பதால், மீண்டும் வரலாற்றுப் பின்னணியை ஓரளவு காண்பது தேவையாகிறது.

தனிப் பாடற்றிரட்டுப் பாடல்கள்- நாட்டு வரலாற்றுச் சூழல்

தனிப்பாடற்றிரட்டுப் பாடல்களை ஒரு குறிப்பிட்ட கால கட்டத்தின் எதிரொலிப்பாக நாம் கருத முடியாது. குறுந்தொகைப் பாடல் ஒன்றை யும், ஏலாதி, நான்மணிக்கடிகை, பழமொழி, சிறுபஞ்சமூலம் ஆகியவற்றி லிருந்து எடுக்கப்பட்ட பாடல்களையும், மற்றும் திருமந்திரம், திருவாச கம், தேவாரம், நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தம் ஆகியவற்றிலிருந்து எடுக்கப்பட்ட பாடல்களையும் நீக்கிக் கணக்கிட்டால் அவை கி. பி. 10 முதல் கி. பி. 20ஆம் நூற்றாண்டு வரையிலான காலப்பரப்பில் தோன்றி

யனவாகவே உள்ளன. இப் பத்து நூற்றாண்டினவாகிய பாடல்களிடையேயும் நூல்களிலிருந்து எடுக்கப்பட்ட பாடல்கள் வேறு சிலவும் தனிப்பாடற்றிரட்டில் இடம் பெற்றுள்ளமை உண்மையே. இராமலிங்க அடிகளின் அருட்பாவிலிருந்து எடுக்கப்பட்டுள்ள 'ஒருமையுடன் நினது' பாடல் இவ் வகைக்கு ஓர் எடுத்துக் காட்டெனலாம்.[4] எனினும் தனிப்பாடல் என்னும் தன்மைக்கு இயைபுடைய பாடல்கள் கி. பி. பத்தாம் நூற்றாண்டுக்கு முந்தியனவாக இத் திரட்டில் ஏதும் இடம்பெறவில்லை என்பது இங்குக் கருதத்தக்கது. இக் கருத்தின் விளைவாகத் தனிப்பாடற்றிரட்டுப் பாடல்களின் காலம் கி. பி. 10 முதல் கி. பி. 20 வரையிலான பத்து நூற்றாண்டுகள் என்று நாம் முடிவுக்கு வரலாம்.

இனி, தமிழகத்தின் வரலாற்றுக் காலக் கூறுகளைக் கண்டுவிட்டு இவ்வாராய்ச்சியைத் தொடருவது பொருத்தமாயிருக்கும். தமிழகத்தின் வரலாற்றை ஏழு காலக் கூறுகளில் விரித்துக் காட்டுகிறார் கா. அப்பாதுரை. அவை பின்வருவன :

1. முத்தமிழ் மூவேந்தர் காலம் (கி. மு. 3000 - கி. பி. 300)
2. பாண்டிய பல்லவப் பேரரசர் காலம் (கி. பி. 300 - 900)
3. சோழப் பேரரசுக் காலம் (900 - 1279)
4. பிற்காலப் பாண்டியப் பேரரசுக் காலம் (1190 - 1310)
5. நாயக்க மன்னர் காலம் (1358 - 1736)
6. பிரிட்டிஷ் ஆட்சிக் காலம் (1600 - 1947)
7. இன்றைய புதுமலர்ச்சிக் காலம் (1947- ....)[5]

இக் காலக் கூறுகளுள் தனிப்பாடற்றிரட்டு, சோழப் பேரரசுக் காலம் முதல், பிரிட்டிஷ் ஆட்சிக்காலம் வரையிலான - நான்கு காலக் கூறுகளைக் கொண்டுள்ளது. தனிப்பாடற்றிரட்டைப் பொறுத்த வரையில் பாடல்கள் பல ; பாடப்பட்ட காலமும் பல நூற்றாண்டுப் பரப்பினது. எனவே ஒரு குறிப்பிட்ட காலகட்டத்தின் அடையாளங்களை இப் பாடல் தொகுப்பில் பார்த்தல் இயலாததென்பதால் பொது நிலையில் இருந்தே இக் கட்டுரை சமூக நிலைமைகளை ஆராய்கிறது.

சமுதாய அமைப்பு - வரலாற்றுச் சூழல்

சமூக அமைப்புகளை, அவற்றின் வளர்ச்சி முறையில் வைத்துப் பார்க்கும் காரல் மார்க்ஸ்,

1. தொன்மைப் பொதுவுடைமைச் சமுதாயம்
2. அடிமைச் சமுதாயம்
3. நிலமானியச் சமுதாயம்

4. முதலாளித்துவச் சமுதாயம்
5. சமதருமச் சமுதாயம்

என்னும் ஐந்து பிரிவுகளாகக் காட்டுவார். [6]

இப் பிரிவுகளின் அடிப்படையில் உலகச் சமுதாயம் அனைத்தின் வரலாற்றையும் அறிஞர்கள் ஆராய்வர். இந்தப் பிரிவுகளைக் கருத்தில் கொண்டு இந்தியச் சமுதாயத்தை ஆராய்ந்த, ஆர். பி. சராப், பின் வரும் முறையில் அதன் வளர்ச்சி நிலைகளை வரையறை செய்கிறார் :

1. இந்தியாவில் தொன்மைப் பொதுவுடைமைச் சமுதாயம் : 400000 முதல் கி.மு. 3000 வரை.
2. இந்தியாவில் அடிமைச் சமுதாயம் : கி.மு. 3000 முதல் கி.மு. 542 வரை.
3. இந்தியாவில் நிலமானியச் சமுதாயம் : கி.மு. 542 முதல் கி.பி. 1757 வரை.
4. இந்தியாவில் அந்நிய ஆதிக்கம் மற்றும் அரை நிலமானியச் சமுதாயம் : 1757 முதல் 1847 வரை. [7]

இங்கு நமது ஆய்வுக்கு உரிய தனிப்பாடற்றிரட்டுப் பாடல்கள் மேற்குறித்த சமுதாய வகைமைப்பாடுகளுள், இந்தியாவில் நிலமானியச் சமுதாயமும், அந்நியர் ஆதிக்கம் மற்றும் அரை நிலமானியச் சமுதாயமும் அமைந்த காலப் பகுதிகளைச் சார்ந்தவையாக உள்ளன. தனிப்பாடற் றிரட்டு காட்டும் காலம், தமிழ்நாட்டைப் பொறுத்தவரை, பிற்காலச் சோழர் காலத்திலிருந்து நாயக்க மன்னர் காலம் வரை அமைந்திருந்த நிலமானிச் சமுதாயக் காலம் ஆகும். அதன் பிறகு அந்நிய ஆதிக்கமும் அரை நிலமானியச் சமூக அமைப்பும் ஒரு காலகட்டத்தை வகுத்தன.

நிலமானியச் சமுதாயத்தின் சரிவு

மேலே வலுவான மைய அரசு, அடுத்துக் கட்டுக்கோப்பான நிலப் பிரபுத்துவம், மதகுருக்கள் என்று அகன்று அகன்று அடித்தளத்தில் பண்ணையாள்களும் சிறுசிறு தொழிலாளர்களுமாக அமைந்திருந்த இந்தப் 'பிரமிட்' அமைப்பு நிலமானியச் சமுதாயம், பிற்காலச் சோழர் களின் வீழ்ச்சிக்குப் பிறகு, பிற்காலப் பாண்டியர் காலத்திலும் இருந்து, அதன் பிறகு, முஸ்லீம் படையெடுப்பால் அசைவு கண்டு, நாயக்க மன்னர்கள் காலத்தின் பிற்பகுதியில் சிதைவுற்றுப் போயிற்று.

''பதினைந்தாம் நூற்றாண்டிலிருந்து பதினெட்டாம் நூற்றாண்டு வரையிலான காலகட்டத்தில் பேரரசின் அரசியல் அமைப்பு மாறிற்று : எல்லாப் பகுதிகளும் படைவீரர்களின் ஆளுகைக்கு உட்பட்டு ஒரு புதிய முறை உண்டாயிற்று''[8] என்று பர்ட்டன் ஸ்டீன் குறிப்பிடுவது இங்கு நோக்கத்தக்கது. நாயக்கர் காலம் முதலாகத் தமிழ்நாட்டில் பேரரசுகள்

வீழ்ச்சியுற்றுச் சிற்றரசர்களும், பாளையத்தார்களும், நிலக்கிழார்களும் ஆங்காங்குத் தோன்றினர். அந் நிலையில் அயல் நாட்டவர் நுழைவும் குறுக்கீடும் ஏற்பட்டு நாடு முழுமையும் போர்களும் கலகங்களும் தோன்றின.

இத்தகைய அரசியல் சீரழிவும் சமுகச் சீர்குலைவும் ஏற்பட்ட சூழ் நிலையில்தான் தனிப்பாடல்கள் மிகுதியாக எழுதப்பட்டன். இதனை மீண்டும் நினைவுபடுத்திக்கொண்டு, இனித், தனிப்பாடல் திரட்டின் வாயிலாகப் புலப்பாடாகும் சமூக நிலைமைகள் குறித்து ஆராய்வோம். இவ்வகையில் புலவர்களைப் பற்றி இங்கு முதலில் ஆராயப்படுகிறது.

புலவர்களின் வாழ்க்கை நிலைமைகளும் அவர்களின் மனப்போக்குகளும்

தனிப்பாடற்றிரட்டிலுள்ள புலவர்களின் வாழ்க்கை நிலைமை களையும் அவர்கள் மனப்போக்குகளையும் தெளிவுறக் காண்பதற்கு, அவர்களின் படைப்புகள் தவிர, நாடு, சமூகம், மொழி ஆகியன குறித்த வரலாறுகளும், பிற சான்றாதாரங்களும் போதிய அளவு இல்லை என்றாலும், பின்வரும் மூன்று பிரிவுகளில் அவற்றைக் காண முயலலாம் :

1. புலவர் புரவலர் உறவு
2. புவர்கள் தமக்குள் இருந்த உறவு
3. புலவரும் சமுதாயமும்

இவற்றுள், புலவர்கள் வாழ்க்கையோடு தலைமையான உறவாக அமைந்திருந்ததும், அவர்களின் பெரும்பாலான பாடல்களுக்குக் காரண மாகவும் கருப்பொருளாகவும் இருந்ததும் புரவலரோடு அவர்கள் கொண் டிருந்த உறவேயாகும். அது குறித்து இவண் காண்போம்.

புலவர், புரவலர் உறவு

தனிப் பாடற்றிரட்டில் புலவர்களை ஆதரித்தவர்களாக மன்னர்கள், சிற்றரசர்கள், நிலக்கிழார்கள் எனப் பலர் காணப்படுகின்றனர். சங்க காலத்தைப் போலவே, இப் புலவரிற் பெரும்பான்மையானவர் தமக்கென ஒரு தொழிலும், அதிலிருந்து உருவாகும் ஒரு வாழ்வும் என அமையப் பெறாதவராகித் தம்மை ஆதரிப்பவரைத் தேடி ‘நெடிய என்னாது சுரம்பல கடந்து’ கண்டு, ‘வடியா நாவின் வல்லாங்குப் பாடிப் பெற்றது கொண்டு சுற்ற மருத்தி’ வாழ்ந்திருக்கின்றனர். சங்க காலத்திற்குப் பிறகு தமிழை ஆதரித்த பிரபுக்களும் வள்ளல்களும் பற்றி உ.வே. சாமிநாதையர் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்:

''சங்க காலத்திற்குப் பிறகும் முடிமன்னர்கள் இருந்தனர். அவர்களும் சிற்றரசர்களும் மந்திரிகளும் சேனைத் தலைவர்களும், இராசப் பிரதிநிதிகளும், பிராமணர்களும், வைசியர்களும், வேளாளர்களும், மடாதிபதிகளும், வித்துவான்களும் பிறரும் தமிழை ஆதரித்து வந்திருக்கிறார்கள்''.[9] இப் பட்டியலிலிருந்து தமிழ் பாடிய புலவர்களை நீக்கி, அவர்களைத் தனிப்பட எடுத்துக்கொண்டால் அவர்கள் சிறுபான்மை நிலமானியப் பேரரசுகளைச் சார்ந்தும், பெரும்பான்மை அவற்றின் சிதைவுண்ட சின்னங்களாக இருந்த சிற்றரசர்கள், நிலக்கிழார்கள் முதலியோரைச் சார்ந்தும் பிழைத்திருந்தனர் என்பதை நாம் அறிய முடியும். கவிதை பாடுவதையே தம் தொழிலாகக் கொண்டிருந்தனரென்றும், அவர்கள் அப் படைப்புகளை - எவரையும் சாராது வெளியிட்டுப் பொருளீட்டி வாழ முடியாதவர்களாக இருந்தார்கள் என்றும் நாம் அறிகிறோம். அறிவாளிகள், ஆதரிப்பவரை அண்டிப் பிழைத்த நிலைமை உலகெங்கும் இருந்து வந்திருக்கிறது.

''அதிகாரமும் வசதியும் படைத்த ஒருவர், தமது புகழைப் பெருக்கும் வகையில் கவிஞர்களும் எழுத்தாளர்களும் படைப்புகளை உருவாக்கினால் அதற்குப் பணிக்கொடையாகச் செய்ததையே 'புரவு' (Patronage) என்று குறிப்பிட்டனர்.''[10]

கிரேக்க நாட்டில் தனிப் புரவலர் என்னும் நிலைமைக்கு மாறாக, சமுதாயத்து ஒரு பிரிவு முழுமையுமே புரவுத்தன்மை கொண்டு புலவர்களை ஆதரித்தது. பொதுவாக நடத்தப்பட்ட போட்டிகளுக்குப் பிறகு அவர்களுக்குப் பரிசுகள் அளிப்பதில் அச் சமுதாயப் பிரிவு முழுமையுமே பங்கு கொண்டதால், வேறு எந்த நாட்டு எழுத்தாளர்களை விடவும் கிரேக்க எழுத்தாளர்கள் சமூகச் செல்வாக்கு மிகுதியும் பெற்றிருந்தனர். மத்திய காலத்தில் மத நிறுவன மடாலயங்களாலேயே பெரும்பான்மையான புலவர்கள் பாதுகாக்கப் பட்டிருந்தாலும் மூன்று வகையான புரவு முறைகள் இருந்திருக்கின்றன :

1. ஆட்சியாளர்களின் புரவு
2. தனிப்பட்டவர்களின் சொந்த முறையிலான புரவு
3. பொது நிறுவனங்களின் புரவு[11]

தமிழ்நாட்டில் தனிப்பாடற்றிரட்டைப் பொறுத்தமட்டில் இம் மூவகைப் புரவுமுறைகளில் முன்னிரண்டு அமைப்புகளையே நாம் பெரிதும் காண முடிகிறது. சமய மடங்களின் சார்பிலான ஆதரவுகளில் புலவர்கள் சிலர் இருந்தனர். எனினும் விதந்து குறிப்பிடத்தக்க அளவிற்குச் சிற்றரசர்களின், நிலப்பிரபுக்களின் ஆதரவிலேயே புலவர்கள் இருந்து வந்திருக்கின்றனர். இவர்கள் புரவலர்களின் விருப்பங்களுக்கு ஏற்பவே பெரும்பாலும் கவிதை பாடினர். புரவலர்களின் எண்ணங்களையும் சுவைகளையும் தழுவிக் கொண்டனர்.

''எழுத்தாளர்கள் தம்மினும் வேறான வர்க்கத்திற்கு ஊழியம் புரியவே தம்மை ஒப்படைத்துக் கொண்டனர் என்பது தெளிவான உண்மை. பெரும்பாலான அவைக்கவிதைகள் (Court Poetry) புலவர்கள், தாம் தாழ்நிலையில் பிறந்திருந்த போதிலும் தம் புரவலர் களின் விருப்பங்களையும் எண்ணங்களையும் அனுசரித்துப் பாடியவை யாகவே உள்ளன''[12] என்று இலக்கியக் கோட்பாட்டாராய்ச்சி யாளர்கள் கூறுவர். இலக்கியச் சமுதாயவியலை ஆராய்ந்தவர்கள் இவ்வுண்மையை இன்னும் சிறிது விளக்கமாகக் கூறியுள்ளனர் :

''இலக்கியச் சமுதாயவியலைப் பொறுத்தவரையில் புரவுமுறையின் முதன்மைத் தன்மை, சமனிலைப்படாத நிலைமையைக் கொண்ட இருவரிடையே அது பரிவர்த்தனை உறவினை ஏற்படுத்துகின்றது என்பதேயாம். ஒருவர் புரவலர்; மற்றவர் புலவர். முன்னவர் குறிப்பிட்ட பொருளையோ பாதுகாப்பு நலன்களையோ கொடுக்கிறார். அவை, பின்னவர் மூலம் ஒரு படைப்பைச் சாத்தியமாக்கி, எவரென்று தெரியாத அல்லது எதிரானதாகவும் இருக்கக்கூடிய சூழ்நிலைக்கு அதை வழங்குகின்றன.''[13]

புரவலர், புலவர், படைப்பு - இம்மூன்றும் தம்முள் இணக்கமான சமுதாயத் தன்மை கொண்டிருப்பது அரிது; புரவுமுறை சுதந்திரமான இலக்கியப் படைப்பு உருவாக உதவக்கூடியதும் அன்று என்பதை இவ் வெடுத்துக்காட்டுகள் புலப்படுத்துகின்றன.

தனிப் பாடற்றிரட்டில் புலவர்களைப் புரவலர்கள் போற்றி ஆதரித்து அவர்களால் பாடப்பெற்றிருப்பதைப் பரவலாகக் காண முடிகிறது. குலோத்துங்க சோழன் ஒட்டக்கூத்தரைத் தன் உச்சிமேற் கொண்டு பேணியிருக்கிறான்.

பாடும் புலவர் புகழொட்டக் கூத்தன் பதாம்புயத்தைச்
சூடும் குலோத்துங்க சோழனென்றே யென்னைச் சொல்லுவரே.[14]

இவ்வாறு குலோத்துங்கனே பாடியதாகப் பாட்டு வரிகள் உள்ளன. மாவைப்பதியில் வாழ்ந்த கறுப்பண்ணன் என்ற வள்ளல் சொக்கநாதப் புலவருக்குப் பரிசுகள் அளித்ததோடு அவரைப் பல்லக்கிலே உட்கார வைத்து அகன்ற தெருவுக்கு வருமளவும் சுமந்திருக்கிறான். அங்ஙனம் அவன் சுமந்த செயலே தமக்கு மேலும் ஓராயிரம் பொன் பரிசு கிடைத்தது போலாயிற்று என்று அப்புலவர் பாடுகிறார்.

கறுப்பண்ணன் தெருவீதிக்கே
பல்லக்குத்தான் சுமந்தானது நமக்கோ
ராயிரம் பொன் பரிசுதானே[15]

இராமச்சந்திரக் கவிராயர் தமக்குச் சிவந்தான் என்னும் வள்ளல் பல சிறப்புகளைத் தந்ததோடு 'செந்நெல் விளை ஊர்தந்தான்' என்று

பாடுகிறார். இவ்வாறு புலவர்களுக்கு ஊர்களைத் தருவதும் சமூகச் சூழலுக்கேற்ற நிலமானியத்தின் அடையாளமேயாகும். தஞ்சை மாவட்டத்தில் அரிசிலாற்றங் கரையில் உள்ள கூத்தனூர், ஒட்டக் கூத்தருக்குச் சோழ மன்னர்களால் இவ்வாறு மானியமாகத் தரப் பட்டதைக் கல்வெட்டுகள் உணர்த்துகின்றன. [16]

புலவர்களுக்கு இறையிலியாகக் (வரி இல்லாததாக) கொடுக்கப் பட்ட நிலங்களை 'முற்றூட்டு' என்று குறிப்பிடுவது உண்டு. [17]

நெற்குன்றவாண முதலியார் என்பவர் காளிப்புலவருக்குப் பரிசுகள் கொடுத்ததோடு தன்னையே அப் புலவருக்கு அடிமையாக்கிக் கொண்ட செய்தி கொடைத்தன்மையின் கொடுமுடியாக விளங்குகிறது. [18]

புலவர்களுக்குப் புரவலர்கள், பொன் தந்தனர், பொன் முழுக் காட்டினர். பசுக்கூட்டமும், குடியிருக்க வீடும் கொடுத்தனர். [19] புரவலர், புலவருக்குக் கடுக்கனும் கணையாழியும் பதக்கமும் அணிவித்தனர். [20] யானைகளையும், பசுக்களையும் பரிசிலாக வழங்கி யுள்ளனர் [21]

புலவர்கள் தம்மிடம் வருமளவும் காத்திராமல் அவர்கள் இருப் பிடத்திற்குத் தேடிச்சென்று கொடை புரிந்தவர்களும் இருந்தனர். [22] கொடைக்கொடி உயர்த்தி, வரும் புலவர்களை வரவேற்கக் காத்திருந்த வள்ளன்மையும் அன்றிருந்தது. [23] கொடை முரசும் சிலர் கொண்டிருந் தனர். [24]

மற்றுமொரு புரவலர் தம் வீட்டுக்குப் புலவர் வந்திருந்த போது தம் இளைய சகோதரர் இறந்து விட்டாராக, அவரது உடலை ஒருபுறம் மூடிவைத்துவிட்டு அப் புலவருக்கு உணவளித்துப் பேணியுள்ளார். [25]

செம்பொன் பிடிபிடியாய் வழங்கிய கைகளால் [26] புலவர்களுக்கு வெற்றிலை மடித்துக் கொடுத்தும் புரவலர்கள் மகிழ்ந்துள்ளனர். [27]

மூவேந்தரும் சங்கமும் மூவேழு வள்ளல்களும் மறைந்து, வேறு எந்த அரசரும் தருமம் செய்யாதிருந்த காலத்தில் - பாவேந்தர் காற்றில் இலவம்பஞ்சாகப் பறந்த நிலையில், கற்பக மரம் போல் அவர்களுக்கு இரகுநாத வள்ளல் அமைந்திருக்கிறான். [28]

இரந்துவரும் வறியவர்களுக்குக் கொடுப்பதுபோல் எண்ணாமல் தண்டமிழ் தேர்ந்து உதவும் தன்மை வேங்கடேசு ரெட்டன் பால் இருந்த தென்பர். [29] அதற்குக் காரணம் - அவனே தமிழ்க்கடலைக் கரை கண்டவன் என்று புகழப்படும் அளவுக்குத் தமிழ் கற்றவனாகவும் [30] தமிழ்ப்பாட்டின் தராதரத்தை உணரும் வல்லமையுடையவனாகவும் இருந்திருக்கிறான். [31] அச்சுப்போற் புலவரை மதித்திடும் மனப்

பான்மையும்[32] அன்னை போல இரங்கி அன்புகாட்டும் இயல்பும்[33] புரவலர்களிடம் இருந்தன.

புலவர்களுக்குத் தமது படுக்கையறை வரை வீட்டில் பழகுதற் குரிய உரிமையைப் புரவலர்கள் தந்திருந்தனர்.[34]

இவ்வாறு புலவர்களுக்குப் பொன்னும் பொருளும் தாமேயாக முன் வந்து விரும்பிக் கொடுத்ததோடு அவர்கள் கேட்ட பொருளைக் கேட்ட வண்ணம் கொடுத்தும் உள்ளனர். புலவர்களின் நூல்கள் அரங் கேற்றத்திற்கு உதவியுள்ளனர்.[35]

வல்லை மாநகர்க் காளத்தி வள்ளலிடம், தம் மனைவி பிள்ளை பெற்றிருப்பதாகவும், அதற்குக் கொடுக்கத் தாய்ப்பாலும் இல்லை என்றும், கஞ்சி, குடிக்கக்கூடிய நிலைமையில் இல்லை என்றும், பால் பிச்சை எடுத்துவரச் சிற்றாள் கூட இல்லை என்றும், இவ்வகை இடரெல்லாம் நீங்கத் தமக்கு ஒரு பசு வேண்டும் என்றும் பொற் களந்தைப் படிக்காசுத் தம்பிரான் பாடினார். அவ் வள்ளலும் உடனே பசுவை யளித்துப் புலவரின் பாராட்டைப் பெற்றிருக்கிறான்.[36]

சுப்ரதீபக் கவிராயர் செகந்நாத வள்ளலிடம் தமக்குச் சால்வை வேண்டும் என்று கேட்டுப் பாடியுள்ளார்.[37]

சீட்டுக் கவிகள் மூலம் புலவர்கள், வள்ளல்களிடம் தமது திறமையைப் புலப்படுத்தி, உதவி வேண்டும் என்று வேண்டுகோள் விடுத்தனர்.[38] தாம் பெற்ற பெருவளத்தைப் பெறாதவர்க்கு அறி வுறுத்தி ஆற்றுப்படைத் தன்மையில் அவர்கள் பாடல் புனைந்ததும் உண்டு.[39]

புலவர்கள் தமக்குக் கொடை செய்த வள்ளல்களை நன்கு பாராட்டி யுள்ளனர். கொடையிற் சிறந்தவனைக் குமணன் என்றும் கர்ணன் என்றும் பாராட்டுவது மிகப் பரவலாகக் காணப்படுகிறது. அடையா நெடுங்கதவும் அஞ்சல் என்று சொல்லும் உடையவன் சடையப்பன் என்று கம்பர் தம்மை ஆதரித்த சடையப்பனைப் பற்றிப் பேசுவார்.[40]

ஏகம்பவாணனது கொடையின் அளவு ஏற்றுக்கொள்பவரது ஆற்றலின் அளவே என்று அவரே மற்றுமொரு வள்ளலைப் பாராட்டினார்.[41]

இன்னும் உயர்வு நவிற்சியாக, வள்ளல்களைக் கடவுளரின் அம்சமாகக் கருதிப் புலவர்கள் புகழ்ந்த நிலையும் ஆங்காங்குத் தனிப் பாடற்றிரட்டில் காணப்படுகின்றது. கடிகை முத்துப் புலவர் மருதப்ப பூபதியை இராமன் அம்சமாகவும்[42] கண்ணன் அம்சமாகவும்[43] கூறி யிருப்பதும், வெங்கடேசு ரெட்டேந்திரனைத் திருமால் அம்சமாகக் கூறியிருப்பதும்[44] இவ் வகையில் சில எடுத்துக்காட்டுகள்.

வள்ளல்கள் யாவரும் மன்னராகவே கருதப்பெற்றனர். எனவே, 'திருவுடை மன்னரைக் காணில் திருமாலே' என்று கருதும் மரபுவழிச் சிந்தனை இவ்வாறு தனிப்பாடற் றிரட்டுப் புலவர்களையும் ஆட்கொண் டிருக்கிறது. சிவன், திருமால், பிரம்மா, முருகன், விநாயகர் போல வள்ளலும் ஒரு கடவுளே என்று மேற்குறித்த கடவுள் அம்சத்திலிருந்து, கடவுளாகவே உயர்த்திவிடும் நிலைமையும் இருந்தது.[45] வள்ளலைத் 'தமிழ்ப் பெருமான்' என்று பாராட்டியதன் மூலம் புலவர் தாம் பெற்ற பரிசுக்குக் கைம்மாறாகத் தமது மொழித் தலைமையைக் கூட விட்டுக் கொடுத்திருக்கின்றனர்.[46]

வள்ளல்கள் தமிழ் கற்றுக் கவிபாடத் தெரிந்தவர்களுமாக இருந்தனர். குலசேகர பாண்டியன் தமிழ்ப் புலமை பெற்றிருந்ததைக் காளிமுத்துப் புலவர் தமது பாட்டில் குறிப்பிட்டு அவன் புலமையைக் கண்டு, மற்றப் புலவர்கள் எல்லாம் நாணுவர் என்ற கருத்தில்

ஆணிக் கனகம் மணந்தரின் பூமணம் யார்கொள்ளுவார்
மாணிக்கம் தித்திக்கில் என்னாகும் மற்ற மதுரங்களே[47]

என்று பாடியுள்ளார்.

மேலும், இலக்கியக் கல்வியில் இவனை அகத்தியன் என்று பாராட்டுவது அறிவின்மையாகுமே யல்லாது திறமையாகாது; ஏனெனில் இப் பாண்டியனது பாதம் கழுவிய தண்ணீரைப் பருகியல்லவா அகத்தியன் தமிழ்மொழியைக் கற்றுணர்ந்தான் என்று உயர்வு நவிற்சியின் எல்லைக்கே இப் புலவர் சென்று விடுவதையும் இவண் நோக்குதல் வேண்டும்.[48]

சாதிப் பிரிவுகளும் உணர்வுகளும் ஊட்டம் பெற்று வளர்ந்த கால மாதலால் வள்ளல்களைப் பாராட்டும்போது அவர்களது சாதிப் பெருமையையும் சேர்த்துக் கொண்டனர்.

கம்பள வல்லக்கர் சாதிக்குத் தலைவன் என்று மலையாண்டி ராசனும்,[49] வன்னியர் குலத்துக்குத் தலைவன் என்று வசுவசுப்பனும்,[50] கடிகை முத்துப் புலவரால் குறிக்கப்பட்டிருப்பதும், கங்கைக் குலமாகிய வேளாளர் குலத்தில் பிறந்தவன் என்று விநாயக முதலியார் அரங்கநாதக் கவிராயரால் குறிக்கப்பட்டிருப்பதும் இவ் வகையிலான எடுத்துக் காட்டுகளாகும்.[51]

புலவர்கள் தம்மை ஆதரித்த புரவலர்களை அகத்துறைப் பாடல் களின் வாயிலாகப் புகழ்வதை மிகுதியும் பின்பற்றினர். பாட்டுடைத் தலைவராக மட்டுமல்லாது பெரும்பாலான இத்தகைய புனைவுகளில் வள்ளல்கள் கிளவித் தலைவர்களாகவே இடம்பெற்று விட்டனர். சிற்றர சர்கள், நிலக்கிழார்கள் ஆகியோருக்கு இப்படிப்பட்ட பாடல்களைக் கேட்பதில் பெருவிருப்பம் இருந்திருக்கிறது.

பண்பாட்டுச் சீரழிவின் ஒரு கூறாக, நிலப்பிரபுத்துவச் சமுதாயத்தில்-வசதி படைத்தவர்கள் பெண்மயக்குற்றுச் சிற்றின்பத்தில் அமுந்திக் கிடந்ததும்-காமச்சுவை ததும்பும் இத்தகைய பாடல் புனைவுகளுக்குக் காரணமாயிற்றெனலாம். தனிப்பாடல்களில் அகம் பற்றிய கட்டுரையில் இது பற்றிக் காணலாம்.

புலவர்கள் புரவலர்களிடம் கொண்டிருந்த உறவுநிலையின் சிகரமாகக் காணக் கிடைப்பது, பொய்யாமொழிப் புலவர் தம்மை ஆதரித்த சீனக்க வள்ளல் இறந்தபோது - ஈமச் சிதையில் தமக்கும் இடங்கேட்டுப் பாடியதெனலாம்[52]. சீனக்கனுக்கிட்ட சிதையில் இப் புலவரும் இறந்ததாகச் செவிவழிக் கதை ஒன்றும் உண்டு.

வள்ளல்களாக நினைத்துப் பாடிப் பரிசில் பெறச் சென்றபோது சிலரிடம் எதிர்மறையான அனுபவங்களைப் புலவர் பெற்றிருகின்றனர். அப்போது அத்தகையவர்களை வன்மையாகக் கடிந்து பாடியுள்ளனர்.

பரிசில் தராதவர்களைப் 'புடவிக் கயவர்' என்றும், 'ஈயாத புல்லர்' என்றும், 'செல்வக் கயவர்' என்றும், 'ஈயாத லோபர்' என்றும் புலவர்கள் வைதனர். முற் பிறவியில் புல்லுக்கட்டும் விறகுக்கட்டும் சுமந்திருப்பர்; இப் பிறப்பில் எவ்வித உழைப்பும் இல்லாமல் தம் முன்னோர் விட்டுச் சென்ற சொத்துக்கு உரியவராகி நெல்லுக்கட்டும் பணக்கட்டும் கண்டனர் ; புலவர்கள் இவர்களின் ஆதரவு நாடிச் சென்றபோது சீறிப் பாய்ந்து கதவை அடைத்தனர்.[53]

நிலப்பிரபுக்கள் சிலர் தம்மை நாடிவந்த புலவர்க்குப் பொருள் கொடுத்தபோது -அவர் மனைவியர் எதிர்ப்புத் தெரிவித்தனர்.[54] தாங்கள் தலைமுறை தலைமுறையாய்த் தமிழ்ப்பாட்டைக் கேட்டதில்லை; எனவே, புதிதாகத் தமிழ் பாடக்கேட்பது தமக்கு இழிவுதரும் செயல் என்று சிலர் எண்ணினர்.[55]

மற்றுஞ் சிலரோ தமிழ்ப்பாட்டை, அண்ணாந்து கேட்டனர்; அழகழகு என்றனர். ஆயின் புலவர்க்குச் சுண்ணாம்பு இருந்த வெற்றிலையைக் கூடக் கொடுக்கவில்லை.[56]

செல்வர்கள் சிலர், முறையாகக் கவி இயற்றுவோர்க்குப் பொருள் கொடுக்க மனமில்லாதவர்களாக இருந்தனர். பல் சிதறும்படியாகத் தாடையில் அடிப்போர்க்கும், தங்களைத் தூணில் கட்டி அடிப்பவர்க்கும், குனியவைத்து முதுகில் கல்லேற்றுகின்றவர்க்கும், பணம் கொடுப்பவராக இருந்திருக்கின்றனர்.[57]

செல்வர்கள் சிலரோ, ஒவ்வொருபோது புலவர்களிடம் வணக்கமாக இருந்திருக்கின்றனர்; ஒவ்வொரு வேளை அவர்கள் வேட்டை நாய் போல் புலவர்களைக் கண்டால் பாய்ந்திருக்கின்றனர். இப்படிப்பட்டவ

ருக்கு ஒத்தமனம் எற்படும்படியாகப் புலவர் பாடியலைந்ததும் உண்டு. இப்படிப்பட்ட சூழ்நிலையில் வாழ்ந்த புலவர்கள்[58] தம்மை ஒத்த புலவர்களோடு எவ்விதமான உறவுகள் கொண்டிருந்தனர் என்பதைக் காண வேண்டும்.

புலவர்கள் தமக்குள் இருந்த உறவு

தனிப்பாடற்றிரட்டை, மேலோட்டமாகப் பார்த்த ஒரு பார்வையிலேயே புலவர்களைப் பற்றி ஏற்படும் எண்ணங்களில் முற்பட்டு நிற்பது, அவர்களிடையே இருந்ததாகத் தெரியவரும் போட்டியும் பொறாமையுமே. ஆயின் தனிப்பாடற்றிரட்டினை நன்கு ஆராயும்போது இவ்வெண்ணத்திற்கு இணையாகப் புலவர் இன்னொரு புலவரைப் போற்றியது பற்றிய கருத்தும் ஏற்படும்.

போட்டியும் பொறாமையும் புலவரிடையே இருந்ததாகத் தெரிய வரும் செய்திகளின் கதைத்தன்மையால் உண்டான கவர்ச்சியே மக்களிடையே ஆற்றலோடு பதிந்தது.

எவ்வாறாயினும் புலவர்களின் மனப்போக்குகளை இப்பாடல்கள் புலப்படுத்துகின்றன என்பதை மட்டுமே இப்பாடல்களின் வழியாக நாம் எடுத்துக்கொள்ள வேண்டும்.

இத்தகைய புலமைப் போட்டிகளும் கடும் பொறாமைகளும் பொதுத் தன்மைகளாக உலகில், மற்ற நாடுகளிலும் காணப்படுகின்றன. மேலை நாடுகளில் இத்தகைய புலமைப் போட்டிகளை

1. கற்பனையானவை
2. உண்மையானவை

என இருபாற்படுத்தியுள்ளனர்.[59]

கற்பனையான இத்தகைய போட்டிகளுக்குச் சான்றுகளைக் கிரேக்கத்தின் பழைய படைப்புகளில் பார்க்க முடிகிறது. அரிஸ்தோபேனசின் ‘தவளைகள்’ (Frogs) என்ற நகைச்சுவை நாடகத்தில் அக்கிலீசும் ஈரிபிடிசும் கற்பனைப் பாத்திரங்களாகத் தோன்றித் தத்தம் கவிதைகளின் சிறப்புகளைப் பற்றி வாதிடுகின்றனர். உண்மையாக நடந்த இப் போட்டிகளுக்கும் கிரேக்க இலக்கிய வரலாற்றில் சான்றுகள் உண்டு. டயோனிசியா, லெனீகா விழாக்களில் நடந்த போட்டிகளில் துன்பியல் இன்பியல் நாடகப் போட்டிகள் நடத்தப்பட்டுச் - சிறந்த படைப்புகளுக்குப் பரிசுகள் வழங்கப்பட்டிருக்கின்றன.[60]

கம்பருக்கும் ஔவைக்கும் இடையே நடந்ததாகக் கற்பித்து எழுதப்பட்ட பாடல்களிலும், ஒட்டக்கூத்தருக்கும் புகழேந்திக்கும்

இடையே நடந்ததாகக் கற்பித்து எழுதப்பட்ட பாடல்களிலும் 'அரிஸ்தோபேனசின்' கற்பனைப் போட்டிப் போக்குகளையே நாம் காண்கிறோம். இவ்வாறு நடவாத புலமைப் போட்டிகளில் தோன்றும் கவிதைச்சுவை கருதியும் இப்பாடல்களுக்கு வரவேற்புக் கிடைத்திருக்கக் கூடும். கிரேக்கத்தின் இலக்கிய வரலாற்றில் காணப்படும் இவ்விரு நிலைமைகளையும் தமிழ் இலக்கியத்தில் நாம் பார்க்க முடியும்.

இவ்விடத்தில் இத்தகைய புலமைப் போட்டிகளைத் தமிழ்நாட்டு இலக்கியப் போக்கோடு ஒப்பிடும் தமிழண்ணலின் பின்வரும் கூற்று நோக்கத்தக்கது :

''புரவலர்களைப் பாடுவதும், விழாக்களுக்காகப் பாடுவதும் அன்றைய மரபாகும். பெரும்பான்மையான நகரங்கள் தோறும் அலைந்து, திரிந்து அவர்கள் பாடினர் ; பிற சமயங்களில் வேத்தவை களிலும் விழாக் காலங்களிலும் இவர்கள் விரும்பி அழைக்கப்பட்டனர். பிற்காலத் தமிழ்ப்புலவர் ஒருவருக்கு ஒருவர் பகைத்துக் கொண்டு, தாக்கிப் பாடிக் கொண்டதை நாம் தனிப்பாடல் திரட்டு நூல்களில் காண்கிறோம். கிரேக்கத்தில் இம் மரபு தொன்றுதொட்டுக் காணப்படு கிறது.''[61]

தனிப்பாடற்றிரட்டில், கம்பர் ஔவை ஆகியோரிடையேயும், ஒட்டக்கூத்தர், கம்பர், புகழேந்தி ஆகியோர் இடையேயும், இத்தகைய புலமைப் போட்டிகள் இருந்ததெனக் காட்டும் பாடல்கள் உள்ளன. இவற்றுள் மிகப் பல, தமிழ்நாட்டு அரிஸ்தோபேனசுகளின் வாரிசுகளி னால் உருவாக்கப்பட்ட கற்பனைப் போட்டிகள் என்றே கருதவேண்டும். காளமேகத்திற்கும், அதிமதுர கவிராயர் குழுவுக்கும் இடையே கடுமை யான புலமைப் போட்டிகள் நடந்திருப்பதாகத் தனிப்பாடற்றிரட்டுப் பாடல்கள் பேசுகின்றன.

புலவர்களிடையே இத்தகைய 'வெறும் பந்தயம்' கூறும் வழக்கம் இருந்ததை ஔவை பாடல் ஒன்றும் சுட்டிக் காட்டுகிறது.[62]

கம்பனை நோக்கி ஔவை,

எட்டேகா லட்சணமே யேமனே றும் பரியே
மட்டில் பெரியம்மை வாகனமே - முட்டமேற்
கூரையில்லா வீடே குலராமன் தூதுவனே
ஆரையடா சொன்னா யடா[63]

என்று பாடியதாக உள்ள பாடல் பிற்காலத்துப் புலவர் எவருள்ளத்தோ அழுந்திக் கிடந்த புன்மையின் வெளிப்பாடேயாகும். எனினும் தனிப் பாடற்றிரட்டுப் புலமைப் போக்கில் அதுவும் கருதத்தக்கதாகி விடுகிறது.

மூன்று பிறை வருமாறு பாட்டுப் பாடுமாறு ஔவை ஒட்டக் கூத்தருக்கும் புகழேந்திக்கும் போட்டி வைத்ததாக ஒரு செய்தி. கூத்தர் இருமுறை மட்டும் பிறைவரப் பாடினார் என்றும் ஔவை, உடனே 'ஒட்டா ஒருமதி கெட்டாய்' என்று அவரை இழித்துப் பேசியதாகவும் எழுந்த கதைகள் யாவும்[64] புலமை நெஞ்சங்களின் இழிவு நிலைமை களைச் சுட்டிக் காட்டுவதன்றி வரலாற்று நிகழ்ச்சிகள் அல்ல.

காளமேகப் புலவர் திருமலைராயன் அவைப் புலவர்களைப் பார்த்து 'நீங்கள் யார்?' என்று கேட்க, அவர்கள் தம்மைக் 'கவிராயர்கள்' என்றதும், கவி என்பதற்குக் குரங்கு என்று பொருள் செய்து, ஏளன மாகக் காளமேகம் அவர்களை நோக்கி,

வாலெங்கே நீண்ட வயிறெங்கே முன்னிரண்டு
காலெங்கே உட்குழிந்த கண்ணெங்கே ?[66]

எனறு பாடியதாக ஒரு பாடல்.

அதிமதுர கவிராயர் என்ற பெயரில் அதிமதுரம் என்பதை மட்டும் காளமேகம் எடுத்துக்கொண்டு 'காட்டுச் சரக்கு உலகில் காரமில்லாச் சரக்குக் கூட்டுச் சரக்கு'[66] என்று ஏளனமாகப் பாடியுள்ளார். அதிமதுர கவி அதற்குப் பதிலாக,

வெள்ளைக் கவிகாள மேகமே நின்னுடைய
கள்ளக் கவிக்கடையைக் கட்டு[67]

என்று காளமேகத்தைப் பழித்துள்ளதாகவும் ஒரு பாடல். தனிப்பாடற் றிரட்டில் இத்தகைய போட்டி பொறாமைகளுக்கிடையேயும் புலமிக்க வரைப் புலமை தெரிதல் புலமிக்கவருக்கே ஆகும் என்பதற்கேற்பப் புலவரை மதித்த புலவர்கள் பலரைக் காண்கிறோம்.

கம்பர் கவிப்பெருமை வெளிப்பட்ட நாள் கலைமகள் மங்கல நாண் அணியும் நாளாயிற்று; ஒட்டக்கூத்தர் அன்று தமது பாட்டுக் கூட அரசவையால் ஏற்றுக்கொள்ளப் படாதது ஆயிற்று என்று குறிப் பிட்டுள்ளார்.

நமச்சிவாயப் புலவர் தமக்கு முந்திய காலத்தில் இருந்த நக்கீரனை 'ஒப்பற்றவர்' என்ற பொருளில் 'தனி நக்கீரன்' என்று[68] பாடி யுள்ளார். பொய்யாமொழிப் புலவரை, மற்றொரு புலவர், 'பொதியில் அகத்தியன்' என்றும், 'சிதைவில் புலவர் சிகாமணி' என்றும்[69] போற்றியுள்ளார்.

சொக்கநாதப் புலவர் ஒட்டக்கூத்தருடைய கவி, கூடல் ஏழையும் தாண்டியது என்று பாராட்டியிருப்பதும்,[70] இரட்டைப் புலவர், காள மேகத்தை 'ஆசுகவியால் அகில உலகெங்கும் வீசுபுகழ் கொண்டவர்'

என்று புகழ்ந்திருப்பதும்[71] பொறாமையில்லாத புலமையுள்ளத்தைக் காட்டவல்லன.

பலபட்டடைச் சொக்கநாதப் புலவர், படிக்காசுப் புலவர் பாடலை மனந்திறந்து மிகச்சிறந்த முறையில் பாராட்டியுள்ளார் :

மட்டாரும் தென்களந்தைப் படிக்காசன் உரைத்தமிழ்
வரைந்த ஏட்டைப்
பட்டாலே சூழ்ந்தாலும் மூவுலகும் பரிமளிக்கும்
பரிந்தவ் வேட்டைத்
தொட்டாலும் கைம்மணக்கும் சொன்னாலும் வாய்மணக்கும்
துய்ய சேற்றில்
நட்டாலும் தமிழ்ப்பயிராய் விளைந்திடுமே பாட்டிலுறும்
நளினந் தானே[72]

புலவர்க்கு மற்றொரு புலவர் சூட்டிய புகழுரையில் மிக விழுமியதாகத் தனிப்பாடற்றிரட்டில் இப் பாடலைக் காட்டலாம்.

இலக்கண விளக்க நூலாசிரியராகிய வைத்தியநாத நாவலரை அந்தகக்கவி வீரராகவ முதலியார் பாராட்டியதும்,[73] இவ் வீரராகவ முதலியார் இயற்றிய திருவாரூர் உலாவைப் பரராச சிங்கம் புகழ்ந்ததும்,[74] 'பாவிற் பெரியவன் மீனாட்சிசுந்தரப் பாவலன்' என்று பாடிய வேதநாயகம் பிள்ளையைச் சிறப்பித்து, அம் மகா வித்துவான் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை, ''வேதநாயகன் பாடியுள்ள ஒரு கவிக்குத் தாம் செய்த பாட்டுகள் இணையாக மாட்டா'' என்று பாடியதும்[75] பூசலற்ற புலமையாளர் நெஞ்சத் தகவினைக் காட்டவல்ல மேலும் சில எடுத்துக்காட்டுகளாகக் கொள்ளத் தக்கவை.

புலவர்கள் மற்றப் புலவரின் நூல்களிலிருந்து மேற்கோள் காட்டும் வகையிலும் தம் பரந்த மனப்பான்மையைக் காட்டியுள்ளனர். சான்று :

திரைகட லோடித் திரவியம் தேடென்று செப்புமௌவை
உரை பழுதன்று[76]

என வரும் வரிகள்.

புலவரும் சமுதாயமும்

புலவர்களால் பாடப்பெறுவதை மிகச் சிறந்த பேறாகத் தமிழகத்தில் சங்க காலத்திலும் மக்கள் எண்ணியிருந்தனர். இத்தகைய பேறு எல்லோருக்கும் வாய்ப்பதில்லை என்ற எண்ணமும் நிலவியிருந்தது.

புலவர் பாடும் புகழுடையோர் விசும்பில்
வலவன் ஏவா வானவூர்தி எய்தும்

என்றும்,

உரையும் பாட்டும் உடையோர் சிலரே [77]

என்றும் புறநானூற்றுப் பாட்டடிகள் இக் கருத்துகளை எடுத்துரைக்கின்றன. தனிப்பாடற்றிரட்டுக் காலத்திலும் புலவர்கள், இவ்வாறு மக்களிடையே பாட்டால் புகழப்படுகின்ற வாழ்வே சிறப்பானது என்கிற கருத்தைப் பரப்பினர். தமது பாடல்களுக்குச் செல்வாக்கை இந்த முறையில் நிறுவிக்கொள்ள முயன்றமைக்கு முதன்மையான காரணம், புலவர்களைப் பொறுத்தவரையில் அவர்களது வறுமை என்றே சொல்லலாம். கல்வித் தறுகண்மை முதலியன துணைக் காரணங்களாகவே கருதத் தக்கன. புரவலர்களாகத் தெரியவரும் செல்வர்களைப் பொறுத்த அளவில் 'புகழாசை' முதன்மையான காரணமாகவும், ஈகை உள்ளம், தமிழ்ச் சுவை நுகர்வு முதலியன துணைக் காரணங்களாகவும் எண்ணத் தக்கவை என்று சொல்லிவிடலாம். புரவலர்களும் புலவர்களும் முறையே பொருள், புகழ் ஆகியவற்றைக் கொண்டு நடத்திக்கொண்ட 'கொள்வினை-கொடுப்பினை', பண்டமாற்று நிலையே பெரும்பாலும் காணப்படுகிறது.

பாடல் பெறாதவன் வாழும் வாழ்க்கை இழிவானது

அது கவிழ்ந்தென்ன மலர்ந்தென்ன காண் [78]

என்று ஔவையார், பாடல் பெறாத வாழ்வின் இழிவைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார். பாவலர் பாடும் பாட்டில் இடம் பெறுவதால் ஏற்படும் சிறப்பைப் புலவர்களும் இங்ஙனம் உணர்த்திவிடுவதால் தகுதி இல்லாதவர்களுக்குங்கூட இந்த ஆவல் கிளர்ந்து 'என்னையும் பாடுக' [79] என்று புலவரிடம் இறைஞ்சும் நிலை ஏற்பட்டு விடுகிறது.

புலவர்கள் பாடும் பாடல்கள் மீதான வேட்கை, சமுதாயத்தில் புரவலர்களிடம் மட்டும் அல்லாது பொதுமக்களிடமும் இருந்திருக்கிறது.

சிலம்பி என்னும் தாசி, ஐந்நூறு பொன் கொடுத்துக் கம்பரை ஒரு பாட்டுப் பாடச் சொல்ல அவர் பாதியளவே ஒரு பாடலைப் பாடி நிறுத்த, ஔவை அச் சிலம்பியிடம் கூழ் மட்டுமே பெற்றுக்கொண்டு மீதியையும் பாடி முடித்துக் கொடுத்தார் என்ற குறிப்போடு ஒரு பாடல் காணப்படுகிறது. [80]

இவ்வாறே, கைக்கோளன் மனைவி ஒருத்தி, கம்பரிடம் பாடல் கேட்க விரும்பித் தன் கணவனை ஒளித்து வைத்துவிட்டு, அவரைத் தன்பால் வருமாறு செய்தாள் என்றும், அதனால் ஏற்பட்ட குழப்பத்தில் கம்பர் ஒரு பாடல் பாடினார் என்றும் தனிப்பாடற்றிரட்டில் காண்கிறோம். [81]

வறுமையில் வாடிக் கிடந்தபோதும் பாட்டாற்றல் காரணமாகப் புலவர்களுக்குச் சமுதாயத்தில் மதிப்பிருந்தது என்பது உண்மையே

எனினும், அம் மதிப்புப் பரவலாக இருந்ததென்றோ, நிலையாக இருந்ததென்றோ துணிந்து கூற முடியாது. ஊர் முழுவதுமாகச் சேர்ந்து புலவருக்குத் தொண்டு செய்து புகழ்பெற்ற நிலைமையும் அன்று இருந்திருக்கிறது என்பதற்கு எடுத்துக்காட்டு, சடையப்ப வள்ளலுக்கு அடிமைப்பட்டவர்கள் என்ற காரணத்தால் தியாகசமுத்திரம் என்ற ஊரில் வாழ்ந்தவர்களைப் பாடக் கம்பன் மறுத்ததும், அது கண்டு, அவ்வூரார் அப் புலவருக்குப் பல்லக்குச் சுமந்தும், தம்பலப் பாத்திரத்தைக் கையேந்தி வந்தும், தொண்டு செய்து பாடல் பெற்றுக்கொண்டது மாகும்.[82]

கம்பர் கொங்கு நாட்டிற்குச் சென்றிருந்தபோது அங்கிருந்தோர் அவருக்கு உரிய பெருமை தராததால் அந் நாட்டையும், மக்களையும் இழித்துப் பாடினார் என்பது[83] புலவர் பெருமை பரவலாகச் சமுதாயத்தில் இல்லாதிருந்தமைக்கு எடுத்துக் காட்டு.

புலவர்களைப் பற்றிய புனைகதைகளைச் சமுதாயம் ஆர்வத்தோடு கேட்டும் பரப்பியும் வந்திருக்கிறது. இப் புனைகதைகள் புனையப்பட்ட போது வரலாற்று உணர்வுவரம்பு கவனத்தில் கொள்ளப்பட்டதும் உண்டு ; கைவிடப்பட்டதும் உண்டு.

''புகழ் பூத்த அறிஞர்களோடு புனைகதைகளைப் பொருத்திப் பரவவிடுதல் உலக இலக்கிய மரபாகக் காணுகிறோம். அக் கதைகளுக் கெல்லாம் ஏதோ ஓர் அடிப்படை அமைகிறது. சில வேளைகளில் கதைத் தலைவன் புகழுக்குரியவனாக இல்லாதிருப்பின் அவன் பெயர் காலச் சுழற்சியில் மறதி வயப்பட்டு விடுகிறது. பிறகு வருகிற கதைத் தலைவன் வரலாற்றில் அவனுடைய கதை பின்னப்பட்டு விடுகிறது.''[84]

இவ்வாறு கால முரண் பற்றிக் கவலைப்படாமல், மனம் போன போக்கில் எவரெவரோ கட்டிவிட்ட கதைகள் தமிழ்ப் புலவர் உலகிலும் கணக்கின்றித் தழைத்தன. வெவ்வேறு காலத்தவரான புலவர்களை ஒரே காலத்தவராகப் படைத்துப் புலமைப் பூசல்களை உருவாக்கியதெல்லாம் இக் கதை வேட்கையின் வெளிப்பாடு என்றே கூற வேண்டும். அன்றியும், தாம் மதிக்கும் புலவர் ஒருவருக்குப் பெருமை சேர்க்க முற்பட்டு அதில் மற்றப் புலவர்களைத் தாழ்த்துவதன் மூலம் வெற்றி காண விரும்பிய முதிரா மனநிலையின் செயற்பாடுகள் என்றும் கருதவேண்டும்.

வரலாற்று அறிஞர் சதாசிவப் பண்டாரத்தார், கம்பர், ஔவை, ஒட்டக்கூத்தர், புகழேந்தி ஆகிய புலவர்களின் காலத்தைப் பின்வருமாறு கணித்திருக்கிறார் :

கம்பர்: 10ஆம் நூற்றாண்டு - உத்தமசோழன் காலம்
- கி. பி. 970 - 985

ஔவை: 11ஆம் நூற்றாண்டு - முதற்குலோத்துங்கன் காலம்
- கி. பி. 1070 - 1120

ஒட்டக்கூத்தர்: 12ஆம் நூற்றாண்டு - விக்கிரம சோழன் காலம்
- 1118 - 1136
- 2ஆம் குலோத்துங்கன் காலம்
- 1146-1163

புகழேந்தி: 13ஆம் நூற்றாண்டு - முதல் மாறவர்மன் குலசேகர பாண்டியன் காலம்[85]

இங்ஙனம் வெவ்வேறு காலத்தவராக இவர்கள் இருந்தும், சம காலத்தவராகக் கற்பிக்கப்பட்டு எவெரெவராலோ இவர்கள் பெயரில் கதைகளும் கட்டப்பட்டுவிட்டன. சமுதாயம் இக் கதைகளில ஆர்வம் கொண்டு அழுந்தித் திளைத்துப் பரப்பிற்று. இப் புனைகதைகள் புலவர் பெயருக்குக் களங்கம் ஏற்படுத்தியதும் உண்டு.

புலவர்கள் பற்றி எழுந்த புனைகதைகளில் தொன்மத் (Myth) தன்மை ஊடுருவி நிற்பதைத் தனிப்பாடற்றிரட்டில் ஆங்காங்குக் காண முடிகிறது. சங்க இலக்கியத்தில் இப் பண்பு பெரும்பாலும் இடம் பெறாமல் அருகியே காணப்படுகிறது. சமய எழுச்சிகள் அவற்றைத் தழுவி எழுந்த புராணங்கள், தெய்வக்கதைகள் மற்றும் செவி வழியாக இயற்கை இகந்த நிகழ்ச்சிகளாகப் பரவிவந்த வாழ்வியல் நேர்வுகள் முதலியனவும், மாந்திரிகம், சித்துவிளையாட்டு முதலானவை ஏற்படுத்திய மருட்சி, ஈடுபாடு ஆகியனவும், தொன்மத் தன்மையை ஊக்குவித்துப் புலவர்கள் வாழ்வியலிலும் இடைக்காலத்தில் மிகுதியாகக் கொண்டுவந்து சேர்ப்பித்தன என்று கூறலாம். இத் தொன்மக் கூறுகள் இடைக்காலத் தமிழ்ப் புலவர்கள் வரலாற்றில் இடம் பெற்றிருப்பதற்கான அடிப்படை பற்றி டாக்டர் தி. லீலாவதி பின்வருமாறு குறிப்பிடுகின்றார் :

''சங்க காலத்திலேயே மொழிவழிப்பட்ட புலவரை மையமாகக் கொண்ட தொன்மக் கூறுகள் இடம்பெறலாயின. 'கொங்குதேர் வாழ்க்கை அஞ்சிறைத் தும்பி' என்ற குறுந்தொகைப் பாடலுடன் இணைந்த தருமிக்குப் பொற்கிழி அளித்த வரலாறு கருதத்தக்கது. நக்கீரரைத் தொடர்புபடுத்தும் இத் தொன்மம் வழிவழியாகப் பிற்கால இலக்கியங்களிலும் இடம்பெற்றது.

கல்லாடம், திருவிளையாடற் புராணம் போன்ற இலக்கியங்கள் இதுபற்றி விளக்கமாகவே எடுத்துரைக்கின்றன. கழாத்தலை என்ற புலவரை இகழ்ந்ததன் பயனாக இருங்கோவேளின் முன்னோர் செல்வம் நிறைந்த திரையம் கேடுறக் கண்டனர் எனக் கபிலர், புறநானூறு 201-ஆம் பாடலில் குறிப்பிடுவார். இது பற்றிய வரலாறு தெளிவு

படுத்தப்படவில்லை. எனினும் புலவரைப் பழிக்கும் மன்னர் மரபு கேடுற்று அழிதல் ஒருதலை என்ற நம்பிக்கை சமுதாயத்தில் நிலவிய முறைமை புலனாகிறது. இது போன்ற குறிப்புகளே பிற்காலத்துப் புலவர்கள் ஆற்றியனவாகக் கூறப்பெறும் தெய்வீகச் செயல்களுக்கு அடிப்படையாக இருக்கலாமோ என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது.'' [86]

இலக்கிய மரபு வழியில் தொன்மக் கூறுகளின் அடிப்படையைத் தேடி மேற்குறித்த கருத்து விளக்கப்பட்டிருக்கிறது. சமூகவியலின் அடிப்படையில் இதனை ஆராய்ந்து கண்டவர்கள் உண்டு.

''வர்க்கச் சமுதாயத்திற்கு முன்பும் வர்க்கச் சமுதாயத்தின் தொடக்க நிலைகளிலும், உலகெங்கிலும் கவிஞர்கள், தீர்க்கதரிசிகள் அல்லது மதகுருக்களைப் போலக் கருதப்பட்டு அச்சம் கலந்த மரியாதை யோடு அணுகப் பெற்றனர். அவர்களுடைய வாழ்த்துகளும், சாபங் களும் தனிப்பெரும் ஆற்றலுடையனவாக நம்பப்பட்டன. மேலும் அத்தகைய ஆற்றலை, ஆவியுலகத்தோடு தொடர்புகொண்டு அவர்கள் பெற்றிருந்ததாகவும் மக்கள் நம்பினர்.'' [87]

இவ்வாறு ஜார்ஜ் தாம்சன் கவிதையாவேசம் பற்றிப் பேசுமிடத்து அதன் உள்ளீடாக அமைந்துள்ள தொன்மத் தன்மையை விளக்குகிறார். மந்திரவாதிகள், குறிசொல்பவர்கள், மதகுருக்கள் இவர்களின் தன்மை களின் கலப்புருவமாக இருந்த கவிஞர்களின் வாழ்வில் நம்பகத் தன்மைக்கு அப்பாற்பட்ட கதைகள் இடம்பெறுவது சமூக வரலாற்றுப் போக்கில் காணத்தக்கதே. நம் நாட்டில் கவிஞர்களைக், கருவிலே திருவுடையார் என்று மதித்துப் பேசிய நிலையினுக்கும், காளியே வந்து நாக்கில் எழுதக் கவிபாடினார், கலைமகள் கருணையால் கவிபாடினார், ஞானப்பால் அருந்தக் கவிபாடினார் என்றெல்லாம் புலவர்கள் வாழ் வோடு தெய்வத்தன்மை பொருத்தப்பட்டதற்கும், முற்கூறிய சமூகவியல் போக்கிலும் காரணங்களை ஆராய இடமிருக்கிறது. அவ் வாராய்ச்சி இங்குத் தேவையில்லை என்பதால், இனி இங்ஙனம் தனிப்பாடற்றிரட் டில் அமைந்துள்ள சில இடங்களை மட்டிலும் எடுத்துக்காட்டுகளாகக் காணலாம்.

ஔவையார் பாடல்களிலும் காளமேகப் புலவர் பாடல்களிலும் இயற்கை இகந்த செயல்களாகக் கூறப்படுபவை பற்றி அவ்விரு புலவர் களைப் பற்றிய தனி ஆய்வுகளில் முன்னமே சுட்டப்பட்டுவிட்டன.

கம்பரின் தனிப்பாடல்கள் தொகுத்துத் தரப்பட்டுள்ள பகுதியில் தனிப்பாடற்றிரட்டில் ஒரு நிகழ்ச்சி காணப்படுகிறது. கம்பர் இராமா யணத்தை அரங்கேற்றக் கருதிச் சிதம்பரத்தில் இருக்கும் தீட்சிதர் களிடம் கொண்டுபோய்ப் பன்னிரண்டு ஆண்டுகள் காத்திருந்தும்

அவர்கள் ஒன்றாகக் கூடிக் கேளாதிருந்தனர் என்றும், ஒருநாள் ஒரு தீட்சிதருடைய குழந்தை பாம்பு தீண்டி இறக்கவே அதை எல்லோரும் கூடி மயானத்துக்கு எடுத்துச் சென்றனர் என்றும், அங்குக், கம்பர் சென்று தனது இராமாயணத்தைக் கேட்பதாக இருந்தால் அக் குழந்தையை உயிருடன் எழுப்பித் தருவதாகக் கூறியதாகவும், அதற்கு அவர்கள் இசையவே ஒரு பாட்டுப்பாடி அக் குழந்தையை உயிர்ப்பித்த தாகவும் ஒரு நிகழ்ச்சி கதைபோலச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. இதற் கெனக் கம்பர் பாடியனவாக மூன்று பாடல்கள் காணப்படுகின்றன.[88]

கம்பர் தாம் இராமாயணம் எழுதியபோது தீப்பந்தம் பிடிக்குமாறு திருவொற்றியூர்க் காளியை நோக்கிப் பாடியதாக உள்ள பாடல் ஒன்றும் காணப்படுகிறது.[89]

பொய்யாமொழிப் புலவர் தம் ஆசாரியாரின் கொல்லையைக் காத்துக் கொண்டிருந்தபோது குதிரை ஒன்று அக் கொல்லையை அழித்ததென்றும், அதனால் சினந்து அக் குதிரை இறந்துபடுமாறு அவர் பாடியதாகவும் ஒரு பாடல் உள்ளது.[90] இவ்வாறே மதுரையில் பொற்றாமரைக் குளத்தில் மூழ்கிக் கிடந்த சங்கப் பலகை மேல் எழும்பும் படி பாடுமாறு பாண்டியன் கேட்க அவ்வாறே அவர் பாடியதாக ஒரு பாடலும்,[91] சங்கப் புலவராகிய சிலைகள் தலையசைக்கப் பாடியதாக ஒரு பாடலும் உள்ளன.[92] இப் பொய்யாமொழிப் புலவர் பாடலை வியந்து பாராட்டி முருகக் கடவுள் பாடியதாகவும் ஒரு பாடல் காணப்படுகிறது.[93]

புலவர்கள், புராணக் கதைகளில் வரும் முனிவர்கள் போலச் சாபம் கொடுக்கக் கூடியவர்கள் என்பதற்கு எடுத்துக்காட்டாகப், பெயர் அறியப்படாத புலவர் ஒருவர் கொழுமூரில் இருந்த நாகப்பன் என்பவனை ஏழு நரகங்களில் கிடந்து உழலுமாறு சபித்த பாடல் ஒன்றும் தனிப் பாடற்றிரட்டில் உண்டு.[94]

இவ்வாறு, தொன்மத் தன்மைகள் புலவர்கள் வாழ்வோடும் வாக் கோடும் பொருத்தப்பட்ட காரணத்தால் சமூகத்தில் அவர்களைக் கண்டு மக்களிற் சிலர் மருட்சியோடு வணங்கினர். சிலர் கவிஞர்களைத் தெய்வத்தன்மை உள்ளவர்கள் என்று கருதி அச்சத்தோடு பத்திமை கொண்டனர். கவிஞர்களோ படைப்பாளிகள் என்ற மாபெரும் நிலையி லிருந்து இறங்கி வந்து, மக்களிடையே தம்மை மிகை மனித ஆற்ற லுடையவர்களாகக் காட்டிக்கொள்ள முயன்றனர்.

புலவர் மனப்போக்குகள் மேலும் சில

புலவர்கள் கொண்டிருந்த தொடர்பு நிலைகளால், அத் தொடர்பு நிலைகள் உருவாக்கிய நிகழ்ச்சிகளால், புலவர்கள் மனப்போக்கு வெளிப்

பட்டு விடுவதனை முற் காட்டிய பகுதிகளில் சுட்டிய பிறகும் மீண்டும் சிற்சில மனப்போக்குகளை இங்குக் குறித்தல் தேவையாகிறது.

புரவலர்களாகிய வேந்தர்களோடும், செல்வர்களோடும் உறவினைக் கொண்டிருந்த புலவர்கள், பொதுமக்களிடத்தே இறங்கி வந்து பழகிய நிலைமையைத் தனிப்பாடற்றிரட்டு வெளிப்படுத்துகிறது. குறமகள் ஒருத்திக்காக ஔவை பாடியதாக உள்ள பாடலும், சிலம்பி என்னும் தாசிக்கு அவளிடம் கூழ் மட்டுமே பெற்றுக்கொண்டு[95] பாடி முடித்துக் கொடுத்ததாக உள்ள பாடலும், பாரி என்னும் இடையன் மகளிர் இட்ட கீரையுணவைப் போற்றிப் புனைந்த பாடலும்,[96] அம் மகளிர் அளித்த நீலச் சிற்றாடையை வியந்து பாடிய பாடலும் கவனிக்கத் தக்கன. இங்ஙனமே கம்பர், தமக்குத் துணிகளைச் சலவை செய்து கொடுத்த சீராமன் என்ற தொழிலாளியையும்,[98] சிதம்பரத்தில் இருந்த தம்பிபுகான் என்ற முடிவெட்டும் தொழிலாளியையும்,[99] கருமாரச் சிங்காரனையும்[100] புகழ்ந்து பாடிய பாடல்களும் இவ் வகையில் கருதத் தக்கன.

புலவர்கள் அரசவையை அலங்கரித்த காலம் அகன்று, பொதுமக்களோடு பழகும் நிலைமையும் அவர்களைப் பற்றிப் பாடுவதும் பிழையில்லை என்ற மனநிலையும் ஏற்பட்டதன் விளைவை இப் பாடல்கள் காட்டுகின்றன.

உப்புக்கும் பாடி புளிக்கும் ஒருகவிதை
ஒப்பிக்கும் என்றன் உளம்[101]

என இம் மனப்போக்கை ஔவையின் பாட்டுவரிகள் தெளிவாகச் சுட்டுகின்றன.

புலவர்களின் பெருமித மனநிலையும் ஆங்காங்கு வெளியிடப் பட்டுள்ளன. சோழமன்னனிடம் ஔவை, அவன் கொடையாகக் கொடுக்கும் பட்டாடை கிழிந்துவிடும் என்றும், தனது பாட்டு என்றும் நிலைக்கும் என்றும் கல்வித் தறுகண்மை கனலப் பேசினார்.

நூற்றுப்பத் தாயிரம் பொன்பெறினும் நூற்சீலை
நாற்றிங்கள் நாளைக்குள் நைந்துவிடும் - மாற்றலரைப்
பொன்ற பொருதடக்கைப் போர்வேல் அகளங்கா
என்றும் கிழியாதென் பாட்டு[102]

இவ்வாறே கம்பரின் வாழ்க்கையிலும் நடந்ததாக ஒரு நிகழ்ச்சி சொல்லப் படுவதுண்டு. சோழமன்னன் தனது நாட்டை விட்டு வெளியே போகும் படி கம்பரிடம் சொன்னபோது, உடனே அவர்,

மன்னவனும் நீயோ வளநாடும் உன்னதோ
உன்னை அறிந்தோ தமிழை ஓதினேன்[103]

என்று விறுமிக்க விடையளித்தார் என்பர். இப் புலமைப் பெருமிதம் தோல்வி கண்டபோது துவண்டு போய்விடும் நிலையில் இருந்தது. ஔவை இடைச்சிறுவனிடம் தோற்றபோது,

காரெருமை மேய்க்கின்ற காளைக்கு நான்தோற்ற
ஈரிரவும் துஞ்சாதென் கண் [104]

என்று பாடியதாக உள்ள பாடல் இதனை உணர்த்தும்.

ஆதரித்த வள்ளல்கள் இறந்தபோது உருக்கம் செறிந்த இரங்கற் பாக்களை இயற்றித் தமது மனத்துயரைப் புலவர்கள் புலப்படுத்தி யுள்ளளர்.

வள்ளல் *சீதக்காதி* இறந்தபோது பொற்களந்தைப் படிக்காசுத் தம்பிரானும்,[105] நமச்சிவாயப் புலவரும்[106] பாடியுள்ள கையறுநிலைப் பாடல்கள், வள்ளல் *சீனக்கன்* இறந்தபோது பொய்யாமொழிப் புலவர் பாடிய பாடல்கள்,[107] வள்ளல் குன்னரங்கன் மறைந்தபோது சுப்ரதீபக் கவிராயர் பாடிய கையறுநிலைப் பாடல்கள்,[108] கூவத்து நாராயணன் மாண்டபோது ஒப்பிலாமணிப் புலவர் பாடிய பாடல்[109] ஆகியன குறிப் பிடத்தக்கன.

பனுவல் வாய்ப் பாவலர் மறைந்தபோது மற்றப் பாவலர் மனம் கரைந்து பாடிய கண்ணீர்க் கவிதைகளும் சில தனிப் பாடல் திரட்டில் உள்ளன. கம்பர் இறந்தபோது ஒட்டக்கூத்தர் பாடியனவும்,[110] காளமேகப் புலவர் மறைவில் இதயங் கசிந்து இரட்டையர் பாடிய பாடலும்,[111] கவி வீரராகவர் இறந்தது கேட்டுக் கயத்தாற்றரசன் பாடிய பாடலும்[112] இவ்வகைக்கு எடுத்துக்காட்டுகள். அந்தகக்கவி வீரராகவர் இறந்த போது அவருடைய மாணவர் பாடிய கையறுநிலைப் பாடல்கள்[113] ஆசிரிய மாணவ உறவின் சிறப்பை எடுத்துக்காட்டுவன.

இனிப், புலவர்கள் தமது குடும்பத்தில் ஏற்பட்டுவிட்ட மரண அவலங்களை மனஞ்சிதைந்து பாடி வருந்தியதும் உண்டு. திருவள்ளுவ நாயனார் தம் மனைவி இறந்தபோது பாடிய பாடலும்,[114] கம்பர் தம் மைந்தன் அம்பிகாபதி வெட்டப்பட்டு மாய்ந்தபோது வடித்த பாடல்களும்,[115] கருணைப் பிரகாசர் மறைவுற்றபோது சிவப்பிரகாசரும் வேலைய சுவாமிகளும் பாடிய பாடல்களும்,[116] வேதநாயகம் பிள்ளை தம் மனைவி மாண்டபோது மனந்துடித்துப் பாடிய பாடல்களும்[117] நோக்கத்தக்கன.

இக் கையறுநிலைப் பாடல்கள் யாவும் புலவர்களின் ஈர இதயத் தையும், இளகிய எண்ணத்தையும், துன்பம் வந்த போதும் வழி காணமாட்டாது துடிக்கும் நிலைமையையும், மனித நேயத்தையும் எடுத் துக் காட்ட வல்லன.

இடைக் காலத்தில் புலவர்கள் என்ற பெயரில் பல போலிகள் நடமாடிக் கொண்டிருந்தனர். அக் காலத்தில் அப் போலிகளை அம்பலப்படுத்தித் தண்டிப்பதற்குத் தமக்கு முன்னர் வாழ்ந்த துணிவு மிக்க புலவர்கள் தமது காலத்தில் இல்லையே என்று வருந்திய நெஞ்சங்களும் இருந்தன.[118]

பகட்டுப் போலிப் புலவர்கள் அன்று இருந்தனர். அவர்கள் தம்மைப் புகழ்வதற்காக ஆட்களை ஏற்பாடு செய்துகொண்டனர். அவர்கள் பூண்டிருந்த ஆடை அணிமணிகளைக் கண்டு சமூகம் அவர்களைப் பெருமைப்படுத்தவும் முற்பட்டது.[119]

புலவர்களைக் கூற்றிலும் கொடியவராக மன்னர் எண்ணினர். காரணம் அவர்கள் தாமேயாக ஒருவரைப் போற்ற வேண்டும் என்று நினைத்து விட்டால் போற்றுவர்; பொருள் தராவிட்டால் தூற்றுவர்; தாம் சொன்ன சொற்களின் பொருள்களையே மாற்றி உரைத்தாலும் உரைப்பர்.[120]

புலவர்களை வள்ளல்களும், மற்றவர்களும் இப்படி நினைத்ததற்குப் புலவர்களின் மனப்போக்கும் ஒருவகையில் காரணமாயிருந்தது எனலாம். இதற்குக் காரணம் சீர்காழி அருணாசலக் கவிராயர் பாடியுள்ள பாடலில் வெளிப்படுகிறது.

மிகப்பட்ட வெம்பசியால் வெம்பருந்தின் வாயில்
அகப்பட்ட கோழிப் பார்ப்பானேன்[121]

இத்தகைய வறுமை, பெருமைச் சிதைவை வேகப்படுத்திக், காலில் வீழ்ந்து கவிபாடச் சொல்லாதவர்களிடமும் சென்று, இவர்களே மேல் வீழ்ந்து பாடி வருந்தச் செய்தது.

அரசியல் சமூகச் சூழல்களும், புலவர்களின் சொந்த வாழ்விலான இன்ப துன்பங்களும் இவர்களது மனப்போக்குகளை உருவாக்கிய காரணிகள் என்பதைத் தனிப் பாடல்கள் காட்டிவிடுகின்றன.

புலவர் வறுமை

தனிப்பாடற்றிரட்டில் புலவர்கள் நிலையோடு ஒருசேர வைத்து ஆராயத்தக்கது 'வறுமை' என்னும் தலைப்பு. புலவர்கள் தம் வறுமையைத் தெரிவித்து வள்ளல்களிடம் பொருள் பெற்றுக் கொண்டதோடன்றி வறுமையின் காரணங்களையும் தன்மைகளையும், பொது நிலையிலும் பாடியுள்ளனர். வறுமைத் துன்பத்தை நன்கு புலப்படுத்தி விடக் கூடிய பாடல்கள் பலவாகத் தனிப்பாடற்றிரட்டில் காணப்படுகின்றன.

கொடிது கொடிது வறுமை கொடிது [122]

என்றார் ஔவையார்.

''வறுமை, உடல் அழகை ஒடுக்கும்; வலிமையைப் போக்கும்; சோம்பலுடையவனாக ஒருவனை ஆக்கும்; உலோபத்தன்மையை உருவாக்கும்; கணவன் மனைவியர்க்கு இடையே கலகம் பல தோற்றுவிக்கும்; மதிப்புக் குறைவை ஏற்படுத்தும்; பொய் பேசவைக்கும்; பேராசையை உண்டாக்கும்.

வறுமை என்பது மகிழ்ச்சிக் கடலை உறிஞ்சுகின்ற நெருப்பு; கெட்ட நினைவுகளின் குடியிருப்பு; பற்பல துயரங்களும் தோன்றுவதற்குரிய களஞ்சியம்; நன்மை, உயர்வு முறை என்பவை வளர்ந்தோங்கும் சோலையைச் சுட்டெரிக்கும் நெருப்பு'' [123] என வறுமையின் தன்மைகளை இரு பாடல்கள் விரிவாக விளக்குகின்றன.

புலவர்கள் பெரும்பாலும் தம் வறுமை நிலைமையை எடுத்துக் கூறியே வள்ளல்களிடம் பொருள் பெற்றுள்ளனர். வறுமை அவர்களை நீங்கா நிழல்போல் பின்தொடர்ந்தது. வறுமையினால் தம்மைப் படைத்த நான்முகனை நிந்தித்து இராமச்சந்திரக் கவிராயர்,

கல்லைத்தான் மண்ணைத்தான் காய்ச்சித்தான்
குடிக்கத்தான் கற்பித் தானா
இல்லைத்தான் பொன்னைத்தான் எனக்குத்தான்
கொடுத்துத்தான் இரட்சித் தானா
அல்லைத்தான் சொல்லித்தான் ஆரைத்தான்
நோவத்தான் ஐயோ எங்கும்
பல்லைத்தான் திறக்கத்தான் பதுமத்தான்
புவியில்தான் பண்ணி னானே [124]

என்று பாடினார். இப் பாடலைப் பார்க்கும்போது பாவலர் பல்லெல்லாம் தெரியக்காட்டி இரக்கும் அவல நிலைக்கு வறுமையால் தள்ளப்பட்டிருப்பதைக் காண்கிறோம்.

பொற்களந்தைப் படிக்காசுத் தம்பிரான் தம்முடைய வறுமை நிலையைப் போக்கத் தமது புலமை திறனற்றுப் போனபோது, தாம் கற்ற தமிழையே 'சனியான தமிழ்' என்று வைகின்ற மனநிலைக்கு ஆளாகி விடுகிறார். கழைக்கூத்தாடவோ, செப்பிடுவித்தைகள் செய்யவோ கற்றிருக்கலாம்; அவ்வாறு தானில்லையென்றால் விலைமாதராகப் பிறந்திருக்கலாம்; அதுவும் இல்லையாயின் அத்தகைய பெண்களுக்குத் தூது செல்லும் தொழிலாவது பெற்றிருக்கலாம்; பிழைத்திருக்க முடியும் என்று தன்னிரக்கம் கொண்டு பலவாறு சிந்திக்கிறார். [125]

சங்கத்தார் பாடியதாக உள்ள பாடல் ஒன்றில் குடும்பத்து மகிழ்ச்சியையும் உறவுகளையும் சிதைத்துவிடும் வறுமையின் கொடுமை சித்திரிக்கப்படுகிறது. அத்துடன் வறுமை, மக்களிடையே பகைமையைத் தோற்றுவித்து விடுவதையும் அது புலப்படுத்தி விடுகிறது.[126]

வறுமையின் கொடிய பிடியில் சிக்கிக்கொண்ட காரணத்தால் குன்றுங் குழியும் குறுகி வழிநடந்த புலவர்கள், கொடாதவனைக் கோ வென்றும் காவென்றும் பாடிப் புலமைப் பெருமிதத்தைத் தாமே சிதைத்துக் கொள்ளும் நிலைக்கு உட்பட்டனர்.[127]

பத்து ரூபாய்க்கு ஒரு பாட்டும்,[128] மூன்று படி வரகுக்கு நானூறு பாடல்கள் கொண்ட கோவையும்[129] பாடும் நிலையில் புலவர்கள் வாழ்வை வறுமை பற்றிக் கொண்டிருந்தது. பாக்குவெட்டியை அடகு வைக்கும் நிலைகூடப் புலவருக்கு ஏற்பட்டதுண்டு.[130]

புலவர்களே யன்றி, சோதிடர், கம்மாளர், ஓவியர், ஆசிரியர்கள், ஒட்டர்கள், நடிகர்கள், குருக்கள் ஆகியோரும் வறுமைக்கு உரியவர்கள் என்று கருதப் பெற்றனர்.[131]

வறுமைக் குரிய காரணங்களாகச் சிலவற்றைப் புலவர்கள் ஆங்காங்குக் குறித்துள்ளனர். வறுமைக்குப் பஞ்சமே ஒரு காரணம் என்றனர். அப் பஞ்சம் மழையின்மையால் தோன்றியதை,

> **காலை ஞாயிறு கடுங்கதிர் பரப்பி**
> **வேலையும் குளனும் வெடிபடச் சுவறி[132]**

என்ற வரிகளால் குறித்தனர்.

மழைபெய்யாமையால் ஏற்பட்ட, குடிநீர்கூடக் கிடைக்கப் பெறாத பெருந்துயரை வேதநாயகம் பிள்ளை விம்மும் மனத்தோடு மேகத்திடம் வெளிப்படுத்துகிறார்.

> **உண்ணீர் இலாமையினால் உள்நீரும் வற்றியழக்**
> **கண்ணீரும் வற்றியது கந்தரமே[133]**

வானம் மழைபெய்தும், உழ நிலம் இருந்தும் கூட, உழவு செய்வதற்கு வேண்டிய அடிப்படை வசதிகள், அல்லது பிறர் தயவு இல்லாமையால் வறுமையுற்றுக் கிடப்பது உண்டு என்று ஔவை பாடல் ஒன்றன் மூலம் அறிய முடிகிறது.[134] முயற்சியின்மையே வறுமைக்குக் காரணம் என்றும் ஒரு பாடல் சுட்டிக் காட்டுகிறது. வறுமைக்கு மற்றும் ஒரு காரணம் குடும்பத்தில் பிள்ளைகள் எண்ணிக்கைப் பெருக்கமே என்பதனை,

> **பூப்பிளக்க எழுகின்ற புற்றீசல் போலப்**
> **புலபுலெனக் கலகலெனப் புதல்வர்களைப் பெறுவீர்**
> **காப்பதற்கும் வகையறியீர்[135]**

என்று பட்டினத்தடிகள் குறிப்பிடுவார். இஃது இன்றைய குடும்பநலத் திட்டத்தின் மூலக் குரலாகப் பத்தாம் நூற்றாண்டில் ஒலித்திருக்கிறது.

இனி, வறுமைக்கு உணர்வு நிலையிலிருந்து, மரபுவழி நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் காரணமும் காணப்பட்டது.

துய்யதாய் தந்தையர்க்குப் பொய்யுரைத்தால்
வறுமைபிணி தொலையா என்றும் [136]

என வரும் அந்தகக்கவி வீரராகவ முதலியார் பாடல் வரிகள் இதற்குச் சான்றெனலாம். அதனை,

நெருப்பு [137] முதலை [138] நோய் [139]

என்றெல்லாம் உருவகப்படுத்தி, அதன் ஆட்சிக்குத் தாம் அடங்கிப் போன போது அதனை 'அரசன்' [140] என்றே உருவகப்படுத்திக் கொண்டனர்.

புலவர்கள், இவ்வாறு கவலை நிறைந்த கவிதைகளால் வருணித்த வறுமைக்குக் காரணமாகிய பஞ்சகாலத்தைப் பற்றி வரலாற்று ஏடுகளிலும் சில குறிப்புகள் காணக் கிடக்கின்றன. எடுத்துக்காட்டாக, கி. பி. 17ஆம் நூற்றாண்டில் தமிழ்நாட்டில் ஏற்பட்ட பஞ்சத்தை,

ஓர்தட்டி லேபொன்னும் ஓர்தட்டி லேநெல்லும் ஒக்கவிற்கும்
கார்தட் டியபஞ்ச காலத்திலே [141]

என்ற பாட்டு வரிகள் படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றன. மதுரை நாயக்கர் வரலாற்றில் சொக்கநாதர் காலத்தில் பஞ்சம் ஏற்பட்டு மக்கள் பட்ட இன்னல்களை, அ. கி. பரந்தாமனார் குறிப்பிட்டுப் பின்வருமாறு எழுதுகிறார் :

"மக்கள் என்ன செய்வார்கள் ! தங்கள் சொந்த ஊர்களை விட்டுப் பற்பல ஊர்களில் குடியேறினார்கள். திருச்சியில் இருந்தவர்கள் மதுரையில் குடியேறினார்கள். கிருஸ்தவர்களுள் சிலர் நெடுந்தொலைவில் உள்ள சென்னை செந்தோமில் தஞ்சம் புகுந்தனர். தென்னகத்து நெற் களஞ்சியமான தஞ்சையிலும் திருச்சியிலுமே இப் பஞ்சம் மிகுதியாக இருந்தது." [142]

"மதுரைநாட்டுச் சிற்றூர்களிலும் பேரூர்களிலும் காட்டு விலங்குகள் புகுந்து உயிர்களையும், பயிர்களையும் அழித்தன.... கணக்கற்ற மக்கள் நோயின் அறிகுறியின்றிக் காலனுக்கு இரையாகி மடிந்தார்கள்." [143]

ஏசு கழகத் தொண்டர் ஒருவரின் கடிதமும், இப் பஞ்சம் பற்றிய செய்தியை எடுத்துக் கூறியுள்ளதாகப் பெர்ட்டிராண்டின் குறிப்புகள் தெரிவிக்கின்றன.

''மதுரையில் சில ஆண்டுகள் பரவியிருந்த பஞ்சத்தின் கொடுமையால் — அங்கு அதற்கு இரையானவர்களை எடுத்துப் புதைப்பதற்குக் கூட வழியில்லை ; மழைக் காலத்தில் வெள்ளம் வந்தால் அடித்துச் செல்லட்டும் என்று சடலங்களை ஆறுகளின் கரைகளில் விட்டுச் சென்றனர்.'' [144]

இவ் வரலாற்றுக் குறிப்புகளும் புலவர்களின் பஞ்சம் குறித்த பாட்டிற்கு உறுதியான சான்றுகளாக உள்ளன.

அரசுகள் மோதல், பொய்க்கும் வானம், விலங்குகள் தொல்லை முதலியன காரணமாக ஏற்பட்ட வறுமையைச் சொந்த வாழ்வில் அனுபவித்தும், பொதுநிலையில் நாட்டில் கண்டும், புலவர்கள் தனிப் பாடற்றிரட்டில் குறித்துள்ள செய்திகளும் வறுமை பற்றிய புலவர்களின் மற்றக் கருத்துகளும் இதுவரை விளக்கப்பட்டுள்ளன.

தொழில்கள்

தனிப்பாடற்றிரட்டில் மனித உழைப்புப் பற்றியும் தொழில் முயற்சிகள் பற்றியும் கருத்துகள் காணப்படுகின்றன. ''வரும்போது எல்லாம் வரும், கொடுக்கிற கடவுள் கூரையைப் பிய்த்துக்கொண்டு கொடுப்பான், மரம் வைத்தவன் தண்ணீர் ஊற்றாமலா போவான்'' என்பன போன்ற சமூகத்தில் உறைப்பேறிக் கிடந்த எண்ணங்களுக்கு எதிரான குரல் ஒலிக்கிறது.

கடவுள்ஈ குவனென் றெண்ணி நித்தியமுங்
கருதுறு முயற்சிசெய் யானேல்
அடலுறு செல்வம் அடைகுவ னேகொல் [145]

செல்வத் திரட்சியில் செம்மாந்து கிடப்பவன் கூட ஆக்கம் தரும் ஏதாவது ஒரு தொழில் செய்து வாழவேண்டும் [146] என்ற கருத்து 'வினையே ஆடவர்க்கு உயிர்' என்னும் குறுந்தொகைக் குரலின் தொடர்ச்சியாகவே ஒலிக்கிறது. உழைக்காமல் இரந்துண்பது இழிவு என்று சிவப்பிரகாசர் சுட்டிக் காட்டுவார். [147]

தனிப்பாடற் றிரட்டில் தொழில்களைப் பொறுத்தவரையில் உழவு பற்றியே மற்றத் தொழில்களைக் காட்டிலும் சற்றுக் கூடுதலாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது எனலாம்.

ஔவை உழவைப் பற்றி இரண்டு பாடல்களைப் பாடியுள்ளார். அவற்றில் உழுதுண்பது, உழுவித்துண்பது என்னும் இரண்டு நிலைமைகளும் சுட்டப்பட்டுள்ளன. உழுதுண்பவன், மழை பெய்தாலும், நிலமிருந்தாலும், தானம் கேட்டும், பிறர் தயவை எதிர்பார்த்தும் அன்றி, வாழமுடியாத நிலைமையில் இருந்தான் என்பது சுட்டப்படுகிறது. [148] இத்தகையவனா,

''அரசனுக்கு அமைச்சனாவதற்குத் தகுதியுடையவன் அரசர் பின் பற்றும் முறைக்குத் தக்க துணையாவான்'' [149] என்று ஔவையாரால் பாராட்டப் பெற்றவன்? இவனுடைய கைகளோ கம்பரால்,

மேழி பிடிக்குங்கை வேல்வேந்தர் நோக்குங்கை
ஆழி தரித்தே அருளுங்கை - சூழ்வினையை
நீக்குங்கை என்றும் நிலைக்குங்கை நீடுழி
காக்குங்கை காராளர் கை [150]

என்று புகழப்பட்ட கைகள்? பிறரிடம் தானமும் தயவும் எதிர்பார்க்கிற வர்களுக்கு இத்தகைய செல்வாக்கு எப்படிக் கிடைத்திருக்க முடியும்? இங்கு, ஔவை சுட்டிக்காட்டியிருப்பது நிலமுடையவர்க்கு உட்பட்ட உழுதுண்ணும் சிறு நில உழவனை என்று நாம் கருத வேண்டும்.

''இச்சிறு நில உழவர்கள் தமது தொண்டுக்காகப் பெரும் பண்ணையார்களிடமிருந்து துண்டு நிலங்களைக் கொடையாகப் பெற்ற போதிலும், இவர்கள் அப் பண்ணையுடையவர்களுக்குக் கட்டுப் பட்டவர்களே'' [151] என்று கே. ஏ. நீலகண்ட சாத்திரி குறிப்பிடுகிறார். எனவேதான் இவர்கள் ஔவை கூறியபடி நிலமிருந்தும் மழையிருந்தும் கூட, பெரும் பண்ணையாராகிய நிலப்பிரபுக்களிடம் தானமும்தயவும் எதிர்பார்த்து வாழ வேண்டிய நிலையில் இருந்திருக்கின்றனர்.

உண்மையில், வேந்தருக்கு அடுத்த நிலையில் அமைச்சராவதற்குத் தகுதியுடையவர்கள் என்று ஔவையால் சுட்டப்பட்டவர்கள், கம்பரால் உயர்த்திப் பேசப் பெற்றவர்கள், உழுவித்துண்ணும் உழவர்களே - நிலப் பிரபுக்களே. அவர்களைப் பற்றி ஔவையின் மற்றொரு பாடல் பேசுகிறது :

ஏரும் இரண்டுளதாய் இல்லத்தே வித்துளதாய்
நீரருகே சேர்ந்த நிலமுமாய் - ஊருக்குச்
சென்றுவர அண்மையதாய்ச் செய்வாரும் சொற்கேட்டால்
என்றும் உழவே இனிது [152]

இங்குச் 'செய்வாரும் சொற்கேட்டால்' என்ற சொற்றொடர் கூலியாட்களை வைத்து உழுவித்துண்ணும் உழவர்களைத் தெளிவாகக் காட்டி விடுகிறது. கூலியாட்கள் 'வானம் உளதால்' என்று தொடங்கும் ஔவை பாடலில் காட்டப்படும் சிறுநில உழவனை விடத் தாழ்நிலையில் இருந்தவர்.

நிலம் உடையவர்களின் சொற்படி கேட்டு நடப்பவர்கள் பண்ணை யார்களின் கொத்தடிமைகளாகவே இருந்தவர்கள். கி. பி. பதினேழாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் தோன்றி வளர்ந்து வந்த பள்ளுவகை

இலக்கியங்களிலிருந்து, கோ. கேசவன் பின்வரும் எடுத்துக்காட்டுகளை இக் கொத்தடிமைத்தனத்திற்குச் சான்றாக எடுத்துக் காட்டுகிறார்.

''முத்தமிழ் நாட்டழகர்
கொத்தடியான் ....''
''கொத்தடிமைப் பள்ளர்''
''பண்ணான வளம் பயிரேற்றித்
தொழும்பு செய்யும் .... ''[153]

எனவே, இப் பாடலில் நிலமுள்ள பண்ணையாரும் நிலமற்ற உழவரும் வெவ்வேறு சமூக நிலையினர் என்பது தெளிவுபடுத்தப்பட்டு விடுகிறது. இந்த வேறுபாடு தமிழகத்தில் ஔவையின் காலத்தில் மட்டும் இருந்த சமூகச் சூழலின் விளைவன்று என்பதை, சாமி. சிதம்பரனாரின் கீழ் வரும் கூற்று அரண்செய்வதாக உள்ளது.

''இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே தமிழகத்தில் நிலமற்ற உழவர்கள் இருந்தனர். நிலமற்ற வகுப்பினர் தாழ்த்தப்பட்ட வகுப்பினராகக் கருதப்பட்டனர். நிலமுள்ள உழவர்கள் வேளாளர்கள் என்னும் உயர்ந்த வகுப்பினராகக் கருதப்பட்டனர்.'' [154]

இராமச்சந்திரக் கவிராயர் பாடல் ஒன்று நிலமானிய அமைப்பின் மற்றுமொரு தன்மையை மிகத் தெளிவாக விளக்கிவிடுகிறது. நிலம் உடையவர்கள், தாமே உழாமலும், தாமே ஆள்வைத்து உழாமலும் குத்தகைக்கு நிலத்தைக் கொடுத்துவிடுவர். அங்ஙனம் கொடுக்கும்போது பண்ணையாட்களோடு சேர்த்துக் கொடுப்பதும், பண்ணையாட்களை நீக்கிவிட்டுக் கொடுத்தலும் உண்டு. முன்னதைக் குடிநீங்காக் காராண்மை என்றும், பின்னதைக் குடிநீக்கிக் காராண்மை என்றும் கல்வெட்டுகள் குறிக்கின்றன. [155]

இக் குத்தகை யாளர்களின் கீழ், முன் குறிப்பிட்ட பண்ணை யாட்கள் கொத்தடிமைகளாகக் கட்டுண்டு கிடந்தனர். இக் குத்தகை யாளர் 'அரசனுக்குக் கடமை' செலுத்த வேண்டியிருந்ததையும் இராமச் சந்திரக் கவிராயர் தமது பாடலில் எடுத்துக் காட்டுகிறார். நிலமானியச் சமுதாயப் படப்பிடிப்பாக உள்ள அப் பாடலை இங்கு முழுமையாக நோக்கி விளக்கம் காண்பது பொருத்தமானதே.

ஆவீன மழைபொழிய இல்லம் வீழ
அகத்தடியாள் மெய்நோவ அடிமை சாவ
மாவீரம் போகுதென்று விதைகொண் டோட
வழியிலே கடன்காரர் மறித்துக் கொள்ளச்
சாவோலை கொண்டொருவன் எதிரே செல்லத்
தள்ளவொண்ணா விருந்துவரச் சர்ப்பம் தீண்டக்

கோவேந்தர் உழுதுண்ட கடமை கேட்கக்
குருக்களோ தட்சணைகள் கொடுவென் றாரே [156]

குடிநீங்காக் காராண்மையாக, நிலம் குத்தகைக்குத் தரப்பட்டிருந்ததால் தலைமுறை தலைமுறையாக அந் நிலத்தில் அடிமைத்தொழில் செய்து வந்தவனையும் இப் பாடல் குறிப்பிடுகிறது.

குத்தகைக்கு நிலம் எடுத்தவர்களும், கடன்படும் நிலைமையில் பொருளாதார நெருக்கடியில் இருந்தனர். கி. பி. பதினேழாம் நூற்றாண்டில்,

''உழவர்கள் அழுத்தும் கடன் சுமையின் கீழ் அல்லற்பட்டனர். கடனைத் திருப்பிச் செலுத்த இயலாத நிலைமை ஏற்பட்ட பொழுது அநாகரிகமான சித்திரவதைகளுக்குப் பணிந்தனர்'' [157] என்று புக்கானன் குறிப்பிட்டிருப்பது இத்தகைய 'வாரக் குடிகளின்' நிலைமையை நன்கு உணர்த்தும். 'வழியிலே கடன்காரர் மறித்துக் கொள்ள' என்ற பாட்டுத்தொடர் இவ் வரலாற்றுப் பின்னணியில் சூல் கொண்டு பிறந்ததுதான். மேலும் மிகத் தெளிவான முறையில் நில மானியக் கொடுமையைச் சுட்டிக்காட்டக் கூடியவை பின்வரும் இரு வரிகள்,

கோவேந்தர் உழுதுண்ட கடமை கேட்கக்
குருக்களோ தட்சணைகள் கொடுவென் றாரே

உழைக்காமல் உறிஞ்சி வாழும் சிறுபான்மையாக உள்ள நிலவுடைமை வர்க்கம் என்று ஆர். பி. சராப், நிலப்பிரபுக்களையும் மதகுருக்களையும் ஒருசேர வைத்தே பேசுகிறார். [158] இராமச்சந்திரக் கவிராயர், நில வுடைமை நிறுவனமான கோயிலைப் பெருநிலப்பிரபுவான கோவேந்தனோடு இணைத்துப் பேசும் முறை மிகவும் சரியான முறையில் சமூக அமைப்பை நாம் புரிந்துகொள்ள உதவி செய்கிறது.

தனிப்பாடற் றிரட்டில் உழவர்களைப் பற்றிப் புலவர்கள் சிற்சில குறிப்புகளாவது, வரலாற்று நோக்கில் நாம் கருதத்தக்கனவாகப் புலப் படுத்திச் சென்றதுபோல் பிற தொழில்கள் பற்றிப் புலப்படுத்தவில்லை. இதற்குக் காரணம் நிலமே முதன்மையான உற்பத்திச் சாதனமாக இருந்ததும், நிலமானியச் சமூகத்தில் மற்றக் கைவினைஞர்கள், சிறு வணிகர்கள், அலுவலர்கள் முதலியோர் இடைநிலை வர்க்கமாகக் (Intermediary class) கருதப்பட்டதுமே யாகும். மேலும் சொந்த உழைப்பைக் கொண்டு தொழில் புரியினும் இத் தொழிலாளர் யாவரும் நிலவுடைமை யாளர் பிடியிலிருந்து விட்டு விடுதலையானவர்கள் அல்லர். துணி வாணிகம், [159] பலசரக்கு வாணிகம், [160] முதலியனவும், நெசவு, [161] ஆசிரிய, [162] அச்சுத்தொழில்கள் [163] ஆகியனவும் பேசப்பட்டிருக்கின்றன. மருத்துவத் தொழில் பற்றிய குறிப்பும் உள்ளது. [164]

பெண்கள் கீரையும் மோரும் உப்பும் விற்றுப் பிழைத்தனர்,[165] சாணி தட்டும் தொழில்,[166] அணைக்கட்டுக் கூலி வேலை,[167] ஆகியவற்றிலும் ஈடுபட்டனர். ஆதரவற்ற பெண்களும் வருவாய் இழந்த விலைமாதரும் இராட்டினத்தின் துணையை நாடினர். பாப்பாத்தி சோற்றுக்கடை நடத்தியிருக்கிறாள்.[168]

மேலும், சங்கு அறுத்தல், மரம் வெட்டுதல், செக்காட்டுதல், முடி வெட்டுதல், மரமேறுதல், கண்ணாடி செய்தல், துப்பாக்கி செய்தல், வீட்டு வேலை செய்தல், முதலிய தொழில்கள் ஆங்காங்குச் சுட்டப்பட்டுள்ளன.

தம் இனத்தவரான செங்குந்தரின் நெசவுத் தொழிலை ஒட்டக்கூத்தர் பாராட்டியிருக்கக், கம்பர் தமக்கு முடிவெட்டிய தம்பிபுகான் என்ற தொழிலாளியையும், துணிவெளுத்துக் கொடுத்த சீராமன் என்பவனையும், கருமாரச் சிங்கனின் தொழில் வல்லமையையும் போற்றிப் பாடல்கள் புனைந்துள்ளார்.

கருமான், அம்பட்டன், குயவன், தச்சன், தட்டான் ஆகியோர் கவி புனைந்ததாகவும், ஒட்டக்கூத்தரோடு புலமைப்பூசல் புரிந்ததாகவும் செய்திகள் காணப்படுகின்றன. தொழில் செய்வோருக்குக் கூலி ஏமாற்றுவதைக் கம்பர் கண்டு மனம் நொந்தார். அப்படி ஏமாற்றிய வேலி என்பவளைக் கம்பர் அறிந்திருந்தார் என்றும் குறிப்புகள் உள்ளன.[169] பொதுவாக, கம்மாளர், ஒட்டர், கூத்தர், சோதிடர், ஆசிரியர் முதலியோர் வறுமையில் வாடினர் என்று தெரிகிறது.

அரசு அலுவல் பார்த்து ஓய்வுபெற்ற வேதநாயகம் பிள்ளை தமது மன நிலைமைகளைச் சித்திரித்துள்ள பாடல்கள், பொதுநிலையில், அரசு அலுவல் மேற்கொண்டவர்கள் வாழ்க்கை, அதிகாரம் இழந்த பின் சமூகப் புறக்கணிப்புக்கு இலக்காவதை எடுத்துக்காட்டுகின்றன என்றே கருதலாம்.[170] அன்றியும் அரசு ஊழியம் புரிபவர்கள், பதவிக் காலத்தில், வயிற்றுப் பிழைப்புக்காகத் தம்மை விற்றுக் கொள்ளும் சூழ்நிலையில் இருப்பவர்கள்[171] என்பதையும் அவர் தெளிவாகக் காட்டிவிடுகின்றார். அரசு அலுவல் பார்ப்பவர் வாழ்க்கையைப் படம் பிடித்துக் காட்டிய வேதநாயகம் பிள்ளையின் பாடல்கள் தமிழ் இலக்கியத்திற்கு முற்றும் புதுவரவாகவே அமைந்துள்ளன.

பெண்கள்

தனிப்பாடற்றிரட்டில் பொதுநிலையில் பெண்களைப் பற்றிய கருத்துகள் பல காணப்படுவதுடன்,

1. குலமகளிர்
2. விலைமாதர்
3. விபசாரிகள்
4. விதவைகள்

ஆகிய நான்கு பிரிவினர் பற்றிய கருத்துகளும் பகுத்துப் பார்க்கத்தக்க அளவிற்கு இடம் பெற்றுள்ளன. இடைக் காலப் புலவர்கள் பெண்மை பற்றிப் பாடியதை விடப் பெண்மெய் பற்றியே மிகுதியாகப் பாடினர். தங்கள் வீட்டைப் பற்றியோ, தோட்டத்தைப் பற்றியோ விவரிப்பது போலவே பெண்களையும் விவரித்துள்ளனர். சங்க காலப் புலவர்கள் பெரும்பாலும் புலப்படுத்தியது பெண்மனத்தை ; ஆனால் இவர்களோ புலமை நாகரிகத்தைப் பொக்கெனப் போகத் தொலைத்துவிட்டுப் பெண்ணின் உடல் மீதே ஆர்வம் அதிகம் காட்டினர். அழகும் பொருளும் கவிதையில் எப்படி இருக்கலாம் என்பதற்குக் கூடப் பெண்கள் தம துடலில் மறைக்க விரும்பும் இடங்களிற் போய் உவமை தேடினர்.[172] பெண், ஒரு கவர்ச்சிப் பண்டமாக எண்ணப் பெற்றாள். புறத்தே புலப் படுத்தக் கூடாத போக நுகர்ச்சியை அகம் என்று கருதியிருந்த தமிழரின் கால இடைவெளியிட்ட கான்முளைகள், மாதர் கலவி வருணனையை எவ்வித வெட்கமும் இன்றி விவரித்தனர். அவ் வருணனைகளில், மலரினும் மெல்லிய காம நலம் கொச்சைப்படுத்தப் பட்டிருப்பதை நாம் காண முடியும். பெண்களைப் பாதாதிகேசம் வருணிப்பதில் சிலர் புளகாங்கிதம் அடைந்தனர்.[173]

அவர்களின் ஆன்ம உரிமையும் பெருமையும் தூக்கி எறியப்பட்டன. அவர்களுக்கு வழங்கப்பட்ட சிற்சில பாராட்டுகளும் ஆண் வர்க்கத்தின் கொடையாகவே கருதத்தக்கனவாக இருந்தன.

குலமகளிர்

மகளாய், மனைவியாய்த், தாயாய் மற்றுமுள்ள பெண் வழிப்பட்ட உறவுகளில் குடும்பத்தில் இடம்பெற்றிருந்த பெண்கள் குலமகளிர் என்ற குறியீட்டுக்குள் வருபவர் எனலாம். ஆயின் இப் பெண்கள் ஆண் களோடு, சமூகத்தில் சமநிலை உள்ளவர்களாகக் கருதப்பெறவில்லை. ஆண்கள் உரிமையை வழங்கும் நிலையிலிருந்து, வழங்காமல் விட்டது மட்டும் காரணமில்லை ; பெண்களே சமத்துவத்தைப் பெறவேண்டும் என்ற உணர்வற்றுக் கிடந்ததும் இதற்குக் காரணமாகும். இதுபற்றிப் புக்கானன் தமது பயணக் குறிப்புகளில் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகின்றார் :

''பெண்களுக்கே, தமக்குச் சமத்துவம் வேண்டும் என்ற உணர்வு இருக்கவில்லை. ஆண்களைவிடத் தாம், தாழ்ந்தவர்கள் என்பதை இயற்கையின் விதியாக அவர்கள் ஒப்புக்கொண்டு விட்டனர். அவர்கள் மிகவும் தாழ்ந்த அறிவுடையவர்கள் என்று எண்ணப்பட்டதால், ஓர் ஆண்மகன் அறிவில்லாமல் அல்லது முட்டாள்தனமாக எதையாவது செய்துவிட்டால் அவனுக்கு ஒரு பெண்ணுக்கு உள்ள மூளையை விட அதிகம் இல்லை என்று அவன் நண்பர்கள் பேசினர்.''[174] இங்கு அவள் உரிமையற்றவளாக நடத்தப்பட்டது மட்டுமில்லை, இயற்கை யாகவே அறிவில் குறைந்தவள் என்றும் எண்ணப்பட்டிருக்கிறாள்.

எனவேதான், ஆடவன் ஒருவன் பெண் கருத்தைக் கேட்பது அவமானத்திற்குரியது என்ற எண்ணமும் நிலவியது.

பெண்புத்தி கேட்பானும் பேய் [175]

என்று பாடியது ஏதோ ஒரு கதை நிகழ்ச்சியில் வருகிற உணர்ச்சிக் கூற்றன்று....சமுதாய வரலாற்றில் பெண்ணின் இடத்தை ஒரு கால கட்டம் எப்படி நிர்ணயித்திருந்தது என்பதைக் காட்டும் சான்றாகும்.

பதினேழாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ்நாட்டுச் சமுதாய வரலாறு குறித்து ஆராய்ந்த சி. இ. இராமச்சந்திரன், குடும்பப் பெண்களின் நிலைமைகளாகக் கண்டறிந்து கூறியுள்ளவை இக்கருத்திற்கு மேலும் வலிமை சேர்க்கத்தக்கன.

''பெண்கள் ஏதாவது பெருந்தவறு புரிந்துவிட்டதாகக் கண்டறியப்பட்டு - குற்றஞ்சாட்டப்பட்ட பொழுது - தக்க காரணங்களைக் கூறித் தன்னிலை விளக்கம் தர இயலாத போது 'தாம் பெண்பிறவி தானே' என்று சொல்லிப் பேச்சை முடித்துக்கொள்வர்.'' [176]

மதிப்புமிக்க குடும்பத்துப் பெண்கள், படிக்கக் கற்பதைப் பெருமைக் குறைவாகவே எண்ணினர். அங்ஙனம் படிக்கக் கற்றிருந்தாலும் படிப்பறிவு தமக்குள்ளது என்று கூறிக்கொள்ள வெட்கப்பட்டனர்.'' [177]

''அவள் கணவனோடு எண்ணப் பரிமாற்றம் புரிந்து கொள்ளத் தக்க ஒரு துணையாகக் கருதப்படவில்லை.'' [178] 'மனைக்கு விளக்கம் மடவார்' [179] என்று ஒரோவழி புகழுரை தொடுக்கப்பட்டிருந்தாலும், அப் புகழுரைக்கு உரியராவதற்கு அவர்களுக்குக் கடுமையான தேர்வுகள் வைக்கப்பட்டன.

1. கணவன் என்ன பேசினாலும் மனைவி எதிர்பேசக் கூடாது.
2. அவளுக்கு எப்போதும் கூசி ஒதுங்கும் இயல்பு வேண்டும்.
3. கணவனுக்குப் பின் தூங்கி முன் எழ வேண்டும்.
4. கணவனுக்குக் கால்வருடல் முதலிய பணிவிடைகள் செய்ய வேண்டும்.
5. அடக்கமாக இருக்க வேண்டும்.

இவ்வாறு மனைவிக்கு விதிமுறைகள் வகுப்பதில் ஆர்வம் காட்டிய புலவர்கள் சிறந்த கணவனுக்குரிய இலக்கணத்தைச் செய்யவில்லை. எனினும், பெண்ணை மணத்தற்கு உரிய ஆடவர் தகுதிகளாக, நற்பண்பு, நல்லொழுக்கம், முழுஆயுள், வலிமை, வனப்பு, கல்வி, தன்னைச் சார்ந்தவரைக் காப்பாற்றும் நோக்கம், செல்வம் என்னும் எட்டும் இருக்கவேண்டும் என்று ஒரு பாடல் குறித்துள்ளது. [180] ஆயினும் சமுதாய நிலைமையில் இது பின்பற்றப்பட்டதாகச் சான்று

இல்லை; தவிரவும் இத்தகைய கருத்தைப் பரவலாகத் தனிப்பாடற் றிரட்டில் பார்க்கவும் இயலவில்லை. பொருந்தாத மனைவியுடன் வாழ்பவனுக்குச் சந்நியாசம் பரிந்துரைக்கப் பட்டதேயன்றிப் பொருந்தாத கணவனுடன் வாழ்பவளுக்கு விடுதலை காண அப்படியொரு வழி கூறப்படவில்லை.

அன்பிலாப் பெண்டிருடன் வாழ்வது கொடியது;[181] என்று பெண்பாற் புலவர் ஔவையாரே, பெண்ணடிமைத்தனத்திற்கு இசைவான வாக்குமூலம் தந்திருக்கிறார். மனைவியிடம் பெறும் உடலின்பம் ஒன்றையே நோக்கமாகக் கொண்டிருந்தமையால், அவளைப் புகழத் தகுந்த இடமாக மஞ்சத்தையே தேர்ந்தெடுத்தனர். கணவனுக்கு முன் உணவு உண்பவள் அடக்கமற்றவள் என்று கருதப்பட்டாள். மனைவியின் சிறப்பியல்புகளாக, அன்னை போன்று கருணையுடன் கணவனைக் கவனிப்பது, இலக்குமியைப் போல் அழகுடன் இருத்தல், பூமாதேவியைப் போல் பொறுமை பூணல், வேசிபோல் படுக்கையில் நடந்துகொள்ளுதல் ஆகியன குறிக்கப்பட்டன. இங்கு, அவள் கணவனுக்கு அமைச்சர் போலவும் இருக்க வேண்டும்[182] என்று சொல்லப்பட்டிருப்பது, பெண்ணறிவில் சிலர் நம்பிக்கை கொண்டிருந்தனர் என்பதைக் காட்டுகிறது. ஆயின் பெரும்பான்மை கருதி நோக்குமிடத்துக் குடும்பப் பெண்களின் கல்விச் சிறப்பு மேம்பாடுற்றிருந்ததாகவோ அதற்கென அவர்கள் போற்றி மதிக்கப்பட்டதாகவோ முடிவுக்கு வர இயலாது.

இழிந்த மக்களைப் பெற்றதற்காகச் சமூகம், தந்தைக்கு விலக்கு அளித்துவிட்டுத் தாயைப் ‘பெண்பாவி’ என்று சொல்லிப் பழிப்புப் பகழி தொடுத்தது.[183]

விலைமாதர்

நிலமானியச் சமுதாயத்தில் அதன் நோய்க் குறியாக விலைமாதர் கூட்டம் எங்கும் பரவியிருப்பது இயல்பே. நிலவுடைமையாளர்களுக்குப் பெண்கள் பெரும்பாலும் ஓர் ஆடம்பரப் பொருளாகவே இருந்தனர். தமது காமக்களியாட்டத்திற்கெனவும், தமது பிரபுத்துவத்தின் பகட்டுக்கெனவும் சிலபோது அரசியல் நோக்கத்திற்கெனவும் பெண்கள் பலரை அவர்கள் மனைவியாக்கிக் கொண்டார்கள்.

பிற்காலச் சோழர் வரலாற்றில் நம் தமிழ் வேந்தர்களும் ஒத்த கிழவனும் கிழத்தியும் காணும் காதல் நெறிக்குப் புறம்பாகப் பெண்டிர் பலரை மனைவியாக்கிக் கொண்டதைக் காண முடிகிறது. எடுத்துக்காட்டாக, முதல் இராசராசனின் மனைவியராக, வரலாற்றில் சதாசிவப் பண்டாரத்தார் தந்துள்ள பட்டியலில், சோழமாதேவி, திரைலோக்கிய

மாதேவி, மீனவன் மாதேவி, வீரநாராயணி, வில்லவன் மாதேவி என்ற பெயர்கள் காணப்படுகின்றன. இவ்விதப் போக்கிற்கு நிலவுடைமைச் சமுதாயத்தில் வேந்தரும், பலரும் இணக்கமானவர்களாகவே இருந்திருக்கின்றனர். தீன் இலாஹி என்ற தெய்வீக நெறி கண்ட அக்பர் 5000 பெண்களைத் தமது அந்தப்புரத்து ஆட்சிக்கெனக் கொண்டிருந்தார் என்பர்.[184] அரசர்கள் மட்டுமல்லர். பதினேழாம் நூற்றாண்டில் மால்வா அரசின் அமைச்சராக இருந்த ஒருவருக்குக் கூட 2000 பெண்களைத் தமது வீட்டில் நிரப்பிக் கொள்ளும் திறம் இருந்தது.[185]

அரசர்களுக்கும் நிலப்பிரபுக்களுக்கும் அதிகாரிகளுக்கும் மனைவியரானவர் தவிர, கற்புக் காணிக்கை செலுத்திய இத்தகைய பெண்களும் இவர்கள் வழியினரும் விலைமகண்மை (Prostitution) என்னும் நிறுவனத்தைத் திருமணம் அல்லது இல்லறம் என்னும் நிறுவனத்திற்கு எதிரிடையாக உண்டாக்கிவிடும் சூழல் ஏற்பட்டது.

பொருள் உற்பத்தியில் பங்கு கொண்டிருந்தபோது, பெண் ஆணுக்கு நிகரான நிலைமையினைப் பெற்றிருந்தாள். இது, தொன்மைக் கூட்டுச் சமுதாய நிலைமை நிலவிய காலத்தில் இருந்தது. அடிமைச் சமுதாயத்திலும் அதிலிருந்து உருவான நிலவுடைமைச் சமுதாயத்திலும் பெண், ஆணுக்குப் 'பெருந்தக்க பொருளாக' க் கருதப்பட்டாள். இந் நிலைமையில் ஆண் இனம் பெண்களுக்கு மட்டும் கற்பு என்பதை வற்புறுத்தியது. வரம்பு மீறிய ஆண்மகன் பரத்தமை ஒழுக்கம், மருதச் சேறாகத் தெறித்தது. அவனுடைய ஒழுக்கக் குறைபாட்டுக்குப் பரத்தையர் என்ற சமூகப் பிரிவே தேவைப்பட்டது.

''திருமணம் செய்துகொள்ளாத ஆடவரோ பயணங்களினால் தம் மனைவியைப் பிரிந்திருக்கும் ஆடவரோ, தனிமையைத் தாங்கிக் கொள்ள முடியாத நிலையில் மரபு வழி ஒழுக்கமுள்ள குடும்பங்களில் உள்ள பெண்களால் தம் தேவையை நிறைவு செய்துகொள்ள இயலாத நிலையில் - விலைமகண்மைத் தேவை உண்டாகிறது''[186] என்று குறிப்பிடும் அறிஞர் பெர்ட்ராண்ட் ரசல், லீகி என்பாரின், இது குறித்து நன்கு அறியப்பட்ட கருத்து ஒன்றையும் சுட்டிக் காட்டுவார். அது,

''குடும்பப் புனிதத்தைக் கெடாமல் காப்பதோடு மனைவி மக்களின் மாசற்ற ஒழுக்கத்தையும், சமுதாயத்தில் அமைந்துள்ள விலைமகண்மை என்னும் அமைப்புக் காப்பாற்றுகிறது''[187] என்பதாகும்.

தத்தம் மனைவியரும், தம் பெண்களும், கற்பு வழுவாமல் இருக்க வேண்டும் என்று விரும்பிய ஆண் இனம் தனது நிறைவேறாப் பாலுணர்வுக்கு வடிகாலாகப் பரத்தமையை உருவாக்கி ஆதரித்தது. நெறிகெட்டு

அலையும் ஆண்களால் குடும்பப் பெண்கள் பலியாகக் கூடாது என்பதில் மட்டுமே அக்கறை கொண்டிருந்த சமுதாயத்தில் ஒருதார மணமுறை வரன்முறைக்குள் முரண்டுபிடித்துத் திமிறியபோதும் பரத்தமை தழைத்தது.

கோ. கேசவனின் பின்வரும் கருத்தும் இத்தகைய சமுதாய நிலைமைக்கான சமூகவியற் காரணத்தை வற்புறுத்துகிறது:

''மகளிர்களில் சிலர், ஆண் தலைமக்களாக இருக்கும் சமூகத்தில் மோகத்துக்காக, வரைவின் மகளிர்களாகவும், பல்வேறு வகைப்பட்ட பரத்தையர்களாகவும் சமுதாயத்தின் இழிநிலைக்குத் தள்ளப்பட்டனர். இதெல்லாம், போர்களின் விளைவாக, தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் - உறுதிப் படுத்தப்பட்ட அரசு சமுதாயத்தில் - தனியுடைமை கோலோச்சிய சமூகத்தில் பெண்களுக்கு ஏற்பட்ட இழிதகைமை யாகும்.''[188] ஆண்களுக்குக் காமக் களியாட்டமாகவிருந்த பரத்தமையே அவ்வகைச் சமூகத்தில் அங்கம் வகித்த பெண்களுக்குப் பிழைப்புப் போராட்டமாக இருந்தது.

விலைமாதர்கள் என்ற பிரிவு தனியே இருப்பதால் குடும்பப் பெண் களுக்குப் பாதுகாப்பு உண்டு என்று அறிஞர் ரசல் மேற்கோள் காட்டிப் பேசியிருப்பது முன்பு சுட்டப்பட்டது. எனினும் குடும்பப் பெண்கள் கெடுவதால் விலைமாதர் தொழில் இழந்து இராட்டினத்தில் நூல் நூற்றுப் பிழைக்க வேண்டிய நிலைமை ஏற்பட்டது என்று தனிப்பாடல் ஒன்று குறிப்பிடுகிறது.[189]

இங்கு, இப் பாடல் வழியாகப் பின்வரும் கருத்துகளை நேரிடை யாகவும் உய்த்துணரலாகவும் பெறலாம்:

1. விலைமாதர், பொருளாதாரக் காரணங்களினாலேயே சமுதா யத்தில் உருவாகின்றனர்.
2. விலைமகண்மை என்பது அப் பெண்களைப் பொறுத்தவரையில் பாலுணர்வின் எல்லை மீறல்கள் இல்லை; பிழைப்புப் போராட்டமே.
3. குடும்பப் பெண்கள், வருவாய் கருதியல்லாமல் வரம்பு மீறிய பாலுணர்வினாலேயே ஒழுக்கம் கெடுகின்றனர்.
4. குடும்பப் பெண்கள் இங்ஙனம் வரம்பு கடந்தமை - ஆண் இனத்தின் அத்தகு செயல்களின் எதிர்விளைவாகவும் இருத்தல் கூடும்.

தனிப்பாடற் றிரட்டில் வேசிகளை மிகவும் தாழ்வுபடுத்திப் பாடப்பட்ட பாடல்கள் உள்ளன. பாவலர்கள் அவர்களைப் பலவற் றோடும் பச்சையாகச் சிலேடித்துப் பாடி இன்பம் கண்டனர்; பாடக் கேட்டவரை இன்புறுத்தினர். இவ் வகையில் அமைந்த சிலேடைப்

பாடல்களைக் காளமேகத்திடமும், அழகிய சொக்கநாத பிள்ளையிடமும் பெருவரவிற்றாய்க் காணமுடிகிறது.

தாசிகள், வேசைகள், கணிகைகள் என்ற பெயர்களால் இவர்கள் குறிக்கப்பட்டனர். வேசைகளுக்குப் பிறந்த பெண் குழந்தைகளும் வளர்ந்து, அத் தொழிலிலேயே ஈடுபட வேண்டியதாயிற்று. தமிழகத்தில் இருந்துவந்த தேவதாசிகள் நிலைமை பற்றி, லாக்மென் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகின்றார் :

''பெண்கள் தம் தாய்மாரின் வழியிலேயே வளர்க்கப் பெற்றனர். ஆண்கள் இசைக் கருவிகளில் பயிற்சி அளிக்கப் பெற்றனர்.''[190]

இது, விலைமாதரின் பொது நிலைமையாகவே கருதத்தக்கது எனலாம். தக்க குடும்ப வாழ்க்கையில் ஈடுபடுகின்ற வாய்ப்பைச் சமுதாயம் அவர்களுக்கு வழங்க முன்வராத காரணத்தால் விலைமாதர்க்குப் பிறக்கும் பெண்களும், அதே தொழிலில் ஈடுபட வேண்டியதாயிற்று. மதுரையில் இப்படி வாழ்ந்த ஒரு குடும்பத்தைக் காளமேகப் புலவர் பாடலொன்று குறிப்பிடுகின்றது. அதில் கூத்தாள் என்னும் தாசியையும் அவள் தமக்கையையும் தாயையும் பாட்டியையும் காளமேகம் வருணித்திருக்கிறார்.[191]

வேசையர்க்குக் காசாசை மிகுந்திருந்தது ;[192] அதனால் பொய் பேசினர். வேசிகள் கூசக்கூடாது; கூசினால் அவர்கள் தொழில் கெட்டு விடும் ;[193] அவர்கள் இன்னிசைத்திறம் பெற்றிருந்தனர்;[194] இசைத் திறம் பெற்றிராதவள் ஏளனம் செய்யப் பெற்றாள்.[195] தமிழ்ப் புலமை பெற்றுப் பாட்டியற்றும் திறமும் அவர்கள் பெற்றிருந்தனர். அவர்கள்-பால் ஈடுபாடு கொண்டிருந்த செல்வர்கள் அவர்களிடம் தூது போய் வருபவர்களுக்கும் அவர்களின் வேலைக்காரிகளுக்கும் தமது செல்வத்தைச் செலவு செய்தனர். செல்வர்கள் சிலரோவெனில், அவ் விலைமகளிரிடமும் இலவச இன்பம் பெற்று - அவர்களையும் ஏமாற்றும் கயவர்களாக இருந்திருக்கின்றனர்.[196]

சமூக ஒழுக்கச் சரிவின் சான்றுகளாக இருந்த விலைமாதர்கள் மேகநோய் உடையவர்களாக இருந்ததனை வேதநாயகம் பிள்ளை பாடல் ஒன்றில் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்.[197] விலைமாதர், தம்மிடம் வந்தவரை எருமைக்கிடா, குரங்கு என்று பழித்தனர்.[198] வேசர்கள் அப் பெண்களைக், கழுதை, நாய் என்று இழித்துரைத்தனர். தமது வீட்டுக்கு வருகின்ற ஒழுக்கமுள்ள பெண்களைக் காண்பித்துத் தம் கணவரிடம் அவளைப் புணருமாறு குறிப்புக் கொடுத்தும், மிகுந்த காமப்பித்துக் கொண்டு பிற ஆடவரைக் கூடியும், குடும்பப் பெண்கள் ஒழுக்கம் கெடுவதால் வேசியர்கள் பிழைப்பு இழந்தனர். அவர்கள் இராட்டினத்தைக் கொண்டு நூற்கத் தொடங்கினர்.[199]

கோவில்களில் இறைப்பணிகள் நிகழ்த்துவதற்கெனப் பெண்கள் அமர்த்தப் பெற்றனர். கற்புக் கடம்பூண்ட இல்லற வாழ்வை இழந்த இப் பெண்கள் 'பதியிலார்' என்றே அழைக்கப் பெற்றனர். தஞ்சைக் கோவிலுக்கு நானூறு பதியிலார் இருந்தனர் என்று வரலாறு கூறுகிறது.[200] இவ்வாறு கோயில்களில் பணிகளுக்கெனப் பெண்கள் அமர்த்தப்பட்டதன் நோக்கம் - பெண்ணின வரலாற்றோடு பொருத்திப் பார்க்கத் தக்கதாகவும் உள்ளது. உலகின் பல்வேறு பகுதிகளிலும் கோவில்களில் தேவரடியார் முறைமை உருவாகி வளர்ந்து வந்துள்ளது.

பாபிலோனியா, எகிப்து, கிரேக்கம் ஆகிய நாடுகளின் பழைய மதங்கள் 'விலைமகண்மையை'ப் பெருமைக்கு உரியதாகவே கருதின. புகழ் வாய்ந்த கோவில்களின்பால், மக்களை ஈர்ப்பதற்கும், அவற்றின் வருவாயைப் பெருக்குவதற்கும் விலைமகண்மை, மதத்தொண்டாக நடைமுறைப்படுத்தப் பட்டது. விலைமகண்மை தீயதாக எண்ணிடப் படவில்லை என்பதால் மதகுருமார்கள் தம் கோவில்களில் விலைமகளிரைப் பணியில் அமர்த்திக் கொள்ளத் தயங்கவில்லை.

கிரேக்க மதம் செழித்து வளர்ந்த பகுதிகளில் எல்லாம் வீனஸ் என்னும் காதல் கடவுளுக்குக் கோவில்கள் எழுப்பப்பட்டதோடு, அங்கெல்லாம் விலைமாதரும் அவர் தம் வாடிக்கையாளரும் நிரம்பிக் கட்டற்ற அக் காதல் தெய்வத்தின் பெருமையை நிலைநாட்டினர். கோரிந்து என்ற நகரில் இருந்த கோயிலின் எல்லைக்குள்ளேயே நூற்றுக் கணக்கான விலைமாதர் வாழ்ந்தனர். அக் கோயிலின் தலையாய வருமானம் அவர்கள் மூலமாகக் கிடைத்ததேயாம்.

பாபிலோனியாவில், மிகப் பழங்காலத்தில் ஒவ்வொரு பெண்ணும் குறைந்தது ஒரு முறையாவது, தன் வாழ்நாளில் மைலித்தா என்ற கடவுளின் கோவில் எல்லைக்குள் வாழ்ந்து, தன்னை அயலாருக்கு வாடகைக்கு விட்டு, அதன் மூலம் ஈட்டும் பொருளை அக் கடவுளுக்குக் காணிக்கையாகச் செலுத்துவது அவளது கடமையாக இருந்தது. இளைய எழில் வாய்ந்த பெண்கள் எளிதில் இக் கடமையை நிறைவேற்றிக்கொள்ள முடிந்தது. மூப்புடையவரும் அழகற்றவரும் அக் கடவுளுக்குரிய தமது கடமையை நிறைவேற்ற நாள்கணக்கில் காத்துக் கிடக்க வேண்டியதாயிற்று.

எகிப்தில் இசிஸ் மற்றும் ஒசிரிஸ் கோவில்கள் தேவரடியார்களின் சிற்றின்பக் களியாட்டத்தாலும், நடனங்களாலும் புகழ் பெற்றிருந்தன. அக் கோவில்களின் விருந்துகளிலும் விழாக்களிலும் அவை பெருங் கவர்ச்சியை உண்டாக்கின.

இவற்றையெல்லாம் கருதிப் பார்க்குமிடத்து விலைமகண்மை என்பது மதங்களின் இசைவின் மீது நடந்து வந்த பெண்டிமைத்

தனத்தின் ஓர் அங்கமே என்பது மிகத் தெளிவாகப் புலனாகின்றது. காலந்தோறும் இந்தியப் பெண்கள் என்பது பற்றி ஆராய்ந்த தாமஸ்,

''பிந்திய புராண காலப் பகுதியில் குறிப்பிடத்தக்க அளவு பிரபல மடைந்திருந்த - விரும்பத்தகாத மற்றுமொரு சமூக நிறுவனம் கோயில் நடனமாதரால் உருவானதெனலாம். அவர்கள் தேவதாசிகள் அல்லது தெய்வத்தின் அடிமைகள் என்று அழைக்கப் பெற்றனர். மத்திய கால இந்தியாவில் ஒவ்வொரு கோவிலும் எண்ணற்ற தேவதாசிகளைக் கொண்டிருந்தது''[201] என்று எழுதுகிறார்.

கோயிற் பணிப் பெண்களாக அல்லது நடனமாதர்களாக ஒவ்வொரு கோயிலிலும் அமர்த்தப்பெற்ற பெண்கள், தேவதாசிகள் என்று கோயிலா ரால் மிகத் தாழ்வாகவே மதிக்கப் பெற்றனர். இந்துப் பழக்க வழக்கங்கள் மற்றும் விழாக்கள் பற்றி எழுதிய துபாய்ஸ் பின்வருமாறு இதனைக் குறித்துள்ளார்;

''தேவதாசிகளைப் பொதுமக்கள் வேசிகள் என்ற கேவலமான பெயராலேயே குறிப்பிட்டனர். உண்மையில் அவர்கள் தம் தொழில் அடிப்படையில் கைமேற் பணந்தரத் தயாராக இருக்கும் யாருக்கும், அதற்குப் பதிலாகத் தம்மையனுபவித்துக் கொள்ளத் தரவேண்டிய கட்டாயத்திலிருந்தனர். முதலில், அவர்கள் பிராமணர்களின் இன்பத் திற்கெனவே இருந்ததாகத் தோன்றுகிறது''[202],

தமிழ்நாட்டில், கோயில்களில் இத்தகு தேவரடியார்கள், பதியிலார் என்ற பெயரில் அழைக்கப்பட்டு வந்தது பற்றி முன்னர்ச்சுட்டப்பட்டது. கல்வெட்டுச் செய்திகள் இக் கருத்துக்கு அரண்செய்யும் வகையில் அமைந்துள்ளதைத், தமிழ்நாட்டில் தேவரடியார் பற்றிய கருத்துகளைத் தனிப்பாடற்றிரட்டின் வழி ஆராயும் இவ்விடத்தில் குறிப்பது தகும் :

''பொன்னமராவதிக் கோயிலுக்குத் தாயும் மகளுமான இருவர் தம்மை அடிமையாக ஈடுபடுத்திக் கொண்டு கோயில் நிர்வாகிகளிடம் பிழைப்பை நாடினர். அவர்களைக் கோயில் நிர்வாகிகள் தேவரடியார் களாக அமர்த்திக்கொண்டு வீடும் நிலங்களும் வழங்கினர்.''[203]

''திருமெய்யம் தாலுகாவில் ராங்கியம் என்ற ஊரில், கோவில் நிர்வாகிகளும், ஊராரும், உமையம்மை என்ற பெண் ஒருத்தியைத் தேவரடியாராக ஏற்றுக்கொண்டு, அவளுக்கு 'நாலுதிக்கும் வென்ற மாணிக்கம்' என்ற விருதுப் பெயரையும் நிலங்களையும் வீட்டையும் வழங்கினர்.''[204]

சோழர் வரலாற்றை ஆராய்ந்த கே. ஏ. நீலகண்ட சாத்திரி இக் கோயிற் பெண்கள் சோழர் காலத்தில் புரிந்த அறச்செயல்கள் பற்றிக்

குறிப்பிட்டிருப்பதுடன், அரிதாக இவர்கள் திருமணம் புரிந்துகொண்டு வாழ்ந்ததையும் கல்வெட்டுச் சான்றுகளோடு எடுத்துக் காட்டி யுள்ளார்.[205] எனினும், தேவரடியார்கள் பற்றிய மிக வலுவான கருத்து, அவர்கள் விலைமாதர் நிலையிலும் மிகுதியும் வேறுபட்டவர்கள் அல்லர் என்பதேயாம்.

தமிழக வரலாறும் மக்களும் பண்பாடும் குறித்து ஆராய்ந்த கே. கே. பிள்ளை, தேவரடியார், விலைமாதர் நிலைக்கு இழிந்ததற் குரிய காரணத்தைப் பின்வருமாறு சுட்டியுள்ளார்:

''முஸ்லிம்கள் படையெடுப்புக்களினாலும், தமிழகத்து மன்னர் களும் குறுநில மன்னர்களும் விளைத்த குழப்பங்களினாலும், தெலுங்கர், கன்னடியர் செல்வாக்குப் பெற்று வந்ததாலும் தேவரடியார்க்குச் சோழ, பாண்டிய மன்னர்கள் வழங்கியிருந்த நிவந்தங்கள் பறிபோயின போலும். தேவரடியார்கள் தம் உடைமைகளை இழந்து, பிழைக்க வழியொன்றைத் தேடிக் கொண்டதில் வியப்பேதுமின்று''[206] நிவந்தங் களும் விருதுகளும் வழங்கப்பெற்ற போதும் இத் தேவரடியார்கள், காம இச்சைகளைக் கடந்த துறவிகளாக வாழ்ந்தார்கள் என்பதற்கோ, அங்ஙனம் வாழ அனுமதிக்கப்பெற்றனர் என்பதற்கோ சான்றுகள் இல்லை. முதற் குலோத்துங்க சோழன் காலத்தில் காளஹஸ்திக் கோவில் தேவரடியார் சிலர், அரண்மனை ஊழியத்திற்குக் கொண்டு வரப்பட்டுப் பின் அவன் ஆணைப்படி கி. பி. 1088ஆம் ஆண்டில் கோவிலுக்குத் திருப்பி யனுப்பப்பட்டதாகக் கல்வெட்டுச் செய்தி ஒன்று தெரிவிக்கின்றது. அவர்கள் உடலில் பொறிக்கப்பட்ட அரச முத்திரை அழிக்கப்பட்டுப் பிறகு ஆலயத்திற்குரிய சூல முத்திரை பொறிக்கப்பட்ட தாம்.[207] கோயில் பெண்களுக்கு விருதுகளும் நிவந்தங்களும் அளிக்கப் பட்டதற்குரிய காரணம், அவர்கள் இசை நடனக் கலைகளை வளர்த் தார்கள் என்பது மட்டுமில்லை; மேற்குறித்த வண்ணம் அந்தப்புரத் தேவைகளை நிறைவு செய்தார்கள் என்பதும்தான். எனவே, அவர்கள் சோழ பாண்டியர் காலத்தில் தூய இறைத்தொண்டு மட்டுமே ஆற்றிப் பிற்காலத்தில்தான் உடலை விற்கும் தாழ்நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டனர் என்ற வாதம் வலிமையுடையதாகாது.

இனி, தனிப்பாடற்றிரட்டில் இக் கோயிற் பெண்கள் பற்றிய கருத்துகளாகக் கிடைப்பனவற்றை இவண் நோக்குவோம்.

கம்பர் தமது காலத்தில் திருவிடைமருதூரில் எழுபது தேவரடி யார்கள் இருந்ததாகவும் அவர்கள் அரசர்களிடம் செல்வாக்குப் பெற் றிருந்ததாகவும் ஐயம் எடுப்பவர்க்கு அமுதம் அளிக்கும் இதயம் பெற் றிருந்ததாகவும் குறிப்பிடுகின்றார்.[208] அவரே மற்றுமொரு பாட்டில் திருவொற்றியூரில் தம்மைக் கோபுரத்தின்கீழ் 'நில்' என்று சொல்லி

விட்டுப் போன, தேவரடியாள் ஒருத்தியின் நினைவு நீங்காத நெஞ்சத்தோடு, தாம் ஏக்கமுற்றதைப் புலப்படுத்துகின்றார்.[209]

பெயர் தெரியாப் புலவர் ஒருவர் திருவண்ணாமலைமேல் நிலையாயிருக்கும் விலைமாதரை நோக்கி விண்ணப்பிப்பதையும்,[210] மற்றுமொரு பெயர் தெரியாப் புலவர்,

பசுமாதைவாழ்
பசுபதீச்சுர னடிமையாகிய பாவையே சில புதுமைகேள்''[211]

என்று பசுமாதைப் பதியில் தேவதாசி ஒருத்தியிடம் காமக்கலப்பாகக் கடவுள் செயலை வருணிப்பதையும் காணமுடிகிறது.

இயற்றியோர் பெயர் தெரியாப்பாடல் ஒன்றில்,

தத்திமி யென்று நடஞ்செய்சம் பீசர்தஞ் சந்நிதிப்பெண் [212]

என ஒரு தொடர் வருகிறது. இதில் தேவதாசி 'சந்நிதிப்பெண்' எனச் சுட்டப்பட்டிருப்பதுடன், அவளது கோயிற் பணியான நடனமாடுதலும் சுட்டப்பட்டிருக்கிறது.

தேவரடியார்களாகிய இவர்களைச் சமுதாயம் எவ்வாறு மதித்தது என்பதை, அவர்களை நோக்கி நிகழ்த்தப்பட்ட, தரத்தில் தாழ்ந்த காம உரையாடல்களே தனிப்பாடற் றிரட்டில் நமக்குக் காட்டி விடுகின்றன.

கோயில் பணிக்கெனத் திருமணம், குடும்ப வாழ்வு என்பனவற்றை இழந்து தேவரடியாராகும் பெண்களுக்கு அதற்கு அடையாளமாகப் பொட்டுக்கட்டும் வழக்கம் இருந்தது. சிக்கல் என்னும் ஊரில் 'ஆவுடை' என்ற பெண்ணுக்கு, இவ்வாறு பொட்டுக் கட்டப்பட்டதை வசைகவி யாண்டான் பாடியுள்ளார்.

''திருமால் திருமகள் கழுத்தில் மங்கிலியக் கயிற்றைக் கட்டினான்; சிவன் உமைக்கு மங்கல நாண் பூட்டினான்; நான்முகன் கலைமகள் கழுத்தில் மங்கிலியக் கயிற்றைக் கட்டினான். சிக்கல் என்னும் பதியை ஆண்ட குமரப் பெருமான் இந்த ஆவுடைக்குக் கட்டினான்;[213] என்று தெய்வத் திருமணமாக அதனை வருணித்துப் பெருமிதமடைகிறார்.

குலப் பெண்கள் பெயர்கள் இடம்பெறாத தனிப்பாடற் றிரட்டில் சிலம்பி, வல்லி, கூத்தாள், கலைச்சி, சோமி, திம்மி, தஞ்சி, கமலாட்சி, ஆவுடை, மனோன்மணி ஆகிய விலைமகளிர் அல்லது தேவரடியார்களின் பெயர்கள், காமக் கண்ணோட்டத்துடன் காட்டப் பட்டுள்ளமை அவர்களைப் பெயர் சொல்லி, இழிவுபடுத்துவது புலவர்களுக்கும், மற்றும் சமுதாயத்திற்கும் எவ்வளவு எளிதானதாக இருந்திருக்கிறது என்பதையே புலப்படுத்துகிறது.

விபசாரிகள்

தன் கணவன் இருப்பவும், அவனறியாமல் பிற ஆடவருடன் தொடர்புகொண்ட பெண்கள் விபசாரிகள் என்று இழித்துரைக்கப் பட்டனர். கள்ளக் கணவனைச் சேர்ந்து அச்சத்தோடு கூடிய இன்பத் தைப் பெற்றுத் திரும்பிய பெண் ஒருத்தி பற்றி ஒட்டக்கூத்தர் பாடியுள்ளார்.[214]

கடிகை முத்துப்புலவர் பாடிய பாடல் ஒன்றில் இவ்வாறு கள்ளத் தொடர்பு கொண்ட ஒருத்தி பற்றிய செய்தி கூறப்பட்டிருக்கிறது. ''என் கணவனோ வெகு கோபி ; உன்னைப் பார்த்தால் உன்னையும் உன் சுற்றத்தையுமே கொலை செய்தாலும் செய்து விடுவான்; பேன் பார்ப்பது போல் எளிதாக எண்ணினாலும் எண்ணுவான்''; என்று அவள் தன் கள்ளக் கணவனோடு பேசுகிறாள்.[215] பெண்களின் பிழைபட்ட இவ் வொழுக்கத்திற்குக் காரணம் பொருளாசை என்ற குறிப்பும் தனிப் பாடலில் காணப்படுகின்றது.[216] விபசாரிகளின் செய்கை பூனையின் செய்கை ஒத்தது ; தமது செய்கை மற்ற ஒருவருக்கும் தெரியாதென்று எண்ணிக்கொண்டு மறைவாகப் பிற ஆடவரைச் சேர்ந்தனர்.[217] இப்படிப்பட்ட சோர மனையாட்டி, தன் உண்மை நாயகனை விடக் கள்ள நாயகன் மீது அதிக மோகங்கொண்டு அலைவாள்.[218] அவனை அடைவதற்கு வழிகளை உறுதியாகச் செய்வாள். ஒழுக்கம் தவறிய இக் குலமகளிரைப் புலவர்கள் கண்டித்தனர். அவர்களுக்கு, நீங்காத பழியுண்டாகும் ; உற்றார் உறவினர் அவர்களை விட்டு விலகுவர் ; வாழ்க்கையில் மனநிறைவு தொலையும் ; கள்ள நாயகரும் மதிக்க மாட்டார்கள் ; அவர்களின் குழந்தைகளுக்கும் அவமானம் உண்டாகும். ஆண்மகனின் கட்டுப்பாடற்ற ஒழுக்கத்தை மிகுதியும் கண்டிக்காத புலவர்கள், பெண்களின் விபசாரம் பற்றி இப்படி வன்மையாகக் கண்டித்திருக்கின்றனர்.

''நிற்க, சில இடங்களில் விபசாரம் ஆண்களுக்குத் தற்பெருமை யாகவும், கீர்த்தியாகவும் கூட இருக்கின்றதைப் பார்க்கிறோம். சில ஆண்கள் அதைப் பெருமையாகவும் சொல்லிக் கொள்ளுவதையும் கேட் கின்றோம். மக்களும் விபசாரி மகன் என்று சொன்னால்தான் கோபித் துக் கொள்கின்றார்களே தவிர விபசாரகனுடைய மகன் என்று சொன் னால் கோபித்துக் கொள்கின்றவர்கள் இல்லை. ஆனால் எந்தச் சமயத் தில் ஆண்கள் கோபித்துக் கொள்கின்றார்கள் என்றால் தங்கள் மனைவி கள், வைப்பாட்டிகள், குத்தகைத் தாசிகள், விபசாரம் செய்தார்கள் என்று சொன்னால் மாத்திரம் உடனே கோபித்துக் கொள்ளுகிறார்கள். மேலும் மிகவும் அவமானப்பட்டு விட்டதாகப் பதறுகிறார்கள்.[219] என்று எழுதும் பெரியார் ஈ. வே. இராமசாமி, விபசாரம் என்னும் வார்த்தை யின் தத்துவமாக, பெண்களை ஆண்கள் அடிமைகளாகக் கருதியதை

யும், தமது போகப் போக்கியப் பொருளாகக் கருதியதையும், விலைக்கு விற்கவும், வாடகைக்கு விடவும் கூடிய வஸ்துகள் என்று எண்ணியதை யும் சமுதாயவியல் பார்வையில் வரையறுத்துக் காட்டுகிறார்.

எனவே, தனது மனைவியின் தவறிய ஒழுக்கத்தால் பிறந்த குழந்தைகளுக்கு இழிவு ஏற்படும் என்று தனிப்பாடற் றிரட்டில் ஆண் வர்க்கம் பேசுவது, சமன்பாடில்லாச் சமூக நிலைமைக்குச் சான்றாகவே இருக்கிறதெனலாம்.

விதவைப் பெண்டிர்

கணவனை இழந்த பெண்ணின் தலைமுடி பறிக்கப்பட்டது; வறுமை காரணமாக, அழுக்கடைந்த துவைக்கப்படாத சேலையை அவள் உடுத்தினாள். அவளுக்கு எவ்வித மதிப்பும் சமூகத்தில் இல்லை. இருந்த காசுகளை எல்லாம் செலவழித்துவிட்டு எஞ்சிய செல்லாக் காசு களைச் செலுத்துவதற்கு அவள் அலைய வேண்டியதாயிற்று. உணவுக்கே இடப்பட்ட அவளுக்கு நூல் நூற்கும் இராட்டையே துணை யாக இருந்தது.[220]

ஆளில் பெண்டிர் தாளிற் செய்த
நுணங்குநுண் பனுவல் போல[221]

என்னும் சங்கப்பாட்டு வரிகளும், விதவைகளின் இத்தகு நிலை சங்க காலத் திருந்ததை உணர்த்தும்.

இந்தியாவில் பயணம் செய்த தாவர்னீயர் தமது நூலில் விதவை களின் நிலைமையை மிகத் தெளிவாகப் புலப்படுத்தியுள்ளார்:

''கணவன் இறந்த பிறகு அவனுடைய மனைவி, தன் எஞ்சிய வாழ்நாள் முழுமையும், கவனிப்பவர் இன்றி ஓர் அடிமையை விடத் தாழ்ந்த நிலையிலேயே இருந்தனள். துயரம் நிறைந்த அவளது நிலைமை, வாழ்க்கை மீதே அவளுக்கு வெறுப்பை வளர்த்தது, எனவே, அவ்வித வாழ்வை விட, கணவனுக்கு மூட்டிய ஈம நெருப்பில் உயிரோடு தன்னை எரித்துக் கொள்வதே மேலெனும் எண்ணத்திற்கு அவள் உட்படுத்தப்பட்டனள். கணவனை இழந்த விதவையான பெண்களைச் செல்வர்கள் நாடியதும் உண்டு. அத்தகையவர்கள், திருமகள் அவர்களை விட்டு நீங்கிவிடுவாள் என்று எச்சரிக்கப்பட்டனர்.''[222]

கவி பாடிய பெண்கள்

தனிப்பாடற் றிரட்டில் மிகச் சிறந்த இடத்தைப் பெறுகின்ற ஔவையார் தவிர, மேலும் பெண்பாற் புலவர்கள் சிலர் பெயர்கள் காணப்படுகின்றன. உப்பை, உறுவை, வள்ளியம்மை, ஏகம்பவா

ணரின் மனைவி, பரராசசிங்கத்தின் மனைவி, வரதுங்கராம பாண்டியன் மனைவி, கம்பர் வீட்டு வேலைக்காரி ஆகியோர் பாடியனவாகப் பாடல்கள் உள்ளன. விலைமாதர் சிலர், தமிழ்க் கவிதையாற்றலில் ஆண்பாற் புலவர்களுக்கு ஈடுகொடுப்பவராக இருந்திருக்கின்றனர்.

மேற்குறித்த செய்திகள் யாவும் தமிழகத்தில் பெண்கள் பெற்றிருந்த சமுதாய நிலைமைகளை ஓரளவு புலப்படுத்தி, வரலாற்று, சமூகவியல் சிந்தனையாளர்களின் எண்ணங்களின் ஆதரவால், வலிமைபெற முயல்கின்றன என்னும் அளவில் தனிப்பாடற்றிரட்டில் பெண்களின் நிலைமை பற்றிய கருத்துகளை நிறைவு செய்யலாம்.

சமய நிலைமைகள்

தனிப்பாடற் றிரட்டின் பாடல்கள், தமிழகத்தில் சமய எழுச்சி ஏற்பட்டுச், சைவ வைணவப் பத்திப் பனுவல்கள் தோன்றிய காலத்தை ஒட்டியும் தொடர்ந்தும் வந்த காலப் பகுதிகளில் தோன்றியவை, மக்களிடையே இதிகாசங்களும் புராணங்களும் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தன. திருத்தலங்களும், கோயில்களும் மக்களைப் பெரிதும் கவர்ந்து தம்பால் ஈர்க்கும் ஆற்றல் கொண்டிருந்தன.

தனிப்பாடற் றிரட்டில்,

1. மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளை
2. எல்லீசு துரை

ஆகிய கிறித்துவப் புலவர்கள் இருவரும்,

1. சவ்வாதுப் புலவர்

என்னும் முஸ்லீம் புலவர் ஒருவரும் தவிர ஏனையோர் அனைவரும் இந்து சமயத்தைச் சார்ந்தவர்களே. இம்மூவரும் பாடிய பாடல்களிலும் கூட அவர்களின் சமயம் பற்றிய செய்திகள் இடம் பெறவில்லை. அருகன் துதியாக ஒரு பாடல், திரட்டில் இடம்பெற்றுள்ளது.[223] ஆயின் அதன் ஆசிரியர் பெயர் தெரியவில்லை.

ஆக, தனிப்பாடற் றிரட்டில் சமயத் தொடர்பான பாடல்களில் இந்து சமயமே விதந்து நிற்கிறது என்பதும், சைவ வைணவக் கடவுளர் தொடர்பான பாடல்களே இடம் பெற்றுள்ளன என்பதும் ஒரு மேலோட்டமான பார்வையிலேயே தெரிந்துவிடக்கூடிய உண்மைகள்.

இசுலாமும் கிறித்துவமும் தொடர்பான பாடல்கள் எழுதப்படவில்லை என்பதுவே காரணமாகாமல், பாடல்களைத் திரட்டியவர், பதிப்பித்தவர் ஆகியோரின் சமயச் சார்புகளே, அவை சிறிதளவேனும்

இடம் பெறாமைக்குக் காரணமாயிருக்கலாம் என்பதும் இங்கு எண்ணிப் பார்க்கத் தக்கது.

சமய நிலைமைகள்

தனிப்பாடற் றிரட்டில் கடவுளர் தொடர்பாக 480 பாடல்கள் உள்ளன ; 115 திருத்தலங்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. இவை குறித்த விவரக் குறிப்புகள் பின்னிணைப்பில் உள்ளன.

சமயத் தொடர்பான பாடல்களைப் பின்வரும் சில பிரிவுகளில் அமைத்துக்கொள்ள முடியும் :

1. கடவுளர் மீது அகத்துறைப் பாடல்கள்
2. கடவுளரைத் துதித்துப் பாடிய பாடல்கள்
3. கடவுளர் மீது நிந்தாஸ்துதியாகப் புனையப்பட்ட பாடல்கள்
4. கடவுளரின் திருவிளையாடல்கள் அல்லது அருட்செயல்களைப் பற்றிய பாடல்கள்
5. திருத்தலப் பெருமையும் விழாக்களும் குறித்த பாடல்கள்
6. தத்துவப் போக்கில் அமைந்த பாடல்கள்
7. சமயக் காழ்ப்பைப் புலப்படுத்தும் பாடல்கள்

கடவுளர் மீது அகத்துறைப் பாடல்கள்

'தனிப்பாடற் றிரட்டில் அகம்' என்பது குறித்த கட்டுரையில் இது குறித்து விளக்கமாக ஆராயப்பட்டிருப்பதால் இங்கு மீண்டும் அதனை விவரித்தல் தேவையற்றது எனினும் இங்கு அது குறித்து சுருங்கச் சொல்வது இக் கட்டுரையின் நிறைவிற்கு இன்றியமையாததாகிறது.

காமப் பகுதி கடவுளும் வரையார்
ஏனோர் பாங்கினும் என்மனார் புலவர் [224]

என்று 'கடவுண்மாட்டு வருவதோர் பாடாண் பக்கம்' பற்றித் தொல்காப்பியர் நூற்பா செய்துள்ளார். இந் நூற்பா உரையில் இளம்பூரணர் 'கடவுள்மாட்டுத் தெய்வப் பெண்டிர் நயந்த பக்கமும், மானிடப் பெண்டிர் நயந்த பக்கமும் பாடப்பெறும்' என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

'மானுடப் பெண்கள்' என்ற அளவில் பெண்மையின் பௌதிக வடிவை இது சுட்டி நிற்பினும், ஆன்மிக வியலார் உயிர்களை எல்லாம் பெண்களாகவும் இறைவனையே அவர்கள் அடையத் தக்க தலைவனாகவும் தத்துவப்படுத்துவதையே நாம் சமயப் பாடல்களின் அகத்துறை உள்ளீடாகக் கருதுதல் வேண்டும்.

தனிப்பாடற் றிரட்டில் இந் நெறியில் அமைந்த அகத்துறைப் பாடல்களில் இறைவன் மீது காதல் கொண்ட மகளின் பொருட்டாகப்

பேசும் தாய் கூற்றில் பாடல்கள் பல உள்ளன. தலைவி கூற்று, தலைவி - கிளி, வண்டு ஆகியவற்றைத் தூதாக இறைவனிடம் அனுப்புதல், தலைவியின் பொருட்டான தோழியின் கூற்றுகள், அவள் வண்டைத் தூது அனுப்புதல், மற்றும் தலைவி இரங்கல், தலைவனுக்கு இடம் சுட்டல், சுரம்போக்கு, வெறி விலக்கல் ஆகிய துறைகளிலும் பாடல்கள் காணப்படுகின்றன.

கடவுள் மீது இயற்றப்பட்ட துதிப் பாடல்கள்

இறைவனைப் போற்றி வணங்கிப் பாடிய பாடல்களும், தமக்கு இன்னது வேண்டும் என வேண்டிப் பாடிய பாடல்களும், இறைவனை வணங்கியதால் தான் பெற்ற நன்மையைச் சொல்லுவதும், இவ் வகையின எனலாம். அந்தகக் கவி வீரராகவ முதலியார் பாடியுள்ள பெருமாள் துதியும்,[225] முத்துராமலிங்க சேதுபதி பாடியுள்ள முருகன் துதியும்[226] துதிப்பாடல் வகைக்கு எடுத்துக்காட்டுகள்.

இறைவனிடம் உலகியல் வாழ்வுக்கு உதவும்படி வேண்டிப் புலவர்கள் பாடியுள்ளமைக்குப் பலபட்டடைச் சொக்கநாதப் புலவர், மதுரை மீனாட்சியிடம் ''தம்மிடம் சம்பாதித்த பொருள் இல்லை என்றும் தமக்குப் பொருள் ஈகின்றவர் இல்லை என்றும், உழவுக்கு ஏரும் இல்லை என்றும் கூறி, அவை முழுமையும் வேண்டும்'' என்று வரம் கேட்பது ஓர் எடுத்துக்காட்டாகும்.[227]

ஒப்பிலாமணிப் புலவர், தாம் சண்பக வல்லியம்மையை வணங்கி நல்வரம் பெற்றதாகவும், அதனால் இயமன் தம்பால் வரமாட்டான் என்றும், வரினும் வணங்கிப் பணிவான் என்றும், பாடியுள்ள பாடல்[228] இறை வணக்கத்தால் எய்தும் பயனைப் புலப்படுத்தவல்ல சான்றாகும். இறை வணக்கத்தினால் கல்வி, செல்வம் ஆகியனவற்றைப் பெற முடியும்என்ற நம்பிக்கையைப் பின்வரும் பாடல் உணர்த்துகின்றது.

> செந்தில் உறைந்திலகு செவ்வேள் துதிக்கின்வினை
> வெந்து கெடஇயற்றும் வேலொன்றே-வந்துழலும்
> பந்தனத்தைப் போக்கும் பலகலையும் தேக்குமுற்சொல்
> சந்தனத்தைச் சொந்தமுறுங் காண்[229]

கடவுளர் மீது நிந்தாஸ்துதியாகப் புனையப்பட்ட பாடல்கள்

நிந்தாஸ்துதி பற்றிக் காளமேகப் புலவர் பற்றிய கட்டுரையில் ஆராயப்பட்டிருப்பதால் அதுகுறித்த விரிவு ஈண்டு தவிர்க்கப்படுகிறது. நிந்தாஸ்துதிப் பாடல்களில் பக்தி உருக்கமோ, இறையனுபவச் செம்மாப்போ வெளிப்படுவதில்லை; மாறாகக் கவிதைச் சுவையே மிகுதியும் வெளிப்படுகிறது எனலாம். காளமேகப் புலவர் தவிர,

அந்தகக்கவி வீரராகவ முதலியார்
இரட்டையர்
இராம கவிராயர்
சுந்தர கவிராயர்
சுப்ரதீபக் கவிராயர்
சொக்கநாதப் புலவர்
நமச்சிவாயப் புலவர்
பலபட்டடைச் சொக்கநாதப் புலவர்

ஆகியோர் பாடியுள்ள பாடல்களிலும், பெயர் அறியாப் புலவர்கள் பாடியுள்ள பாடல்களிலும் நிந்தாஸ்துதி இடம் பெற்றுள்ளது.

அந்தகக்கவி வீரராகவ முதலியார் விநாயகரை நோக்கி,

''நீ திருமணம் செய்துகொள்ள வேண்டுமெனில் யாரும் பெண் கொடுக்க மாட்டார்கள்; உன் தந்தை கபாலம் எடுத்துப் பிச்சை எடுப்பவர்; மாமனாகிய கண்ணன் திருடன்; உமது ஊரும் செங்காடு; தம்பியோ கடம்பன் என்னும் தாழ்ந்த சாதிப் பெயருடையவன்; உன் அன்னையோ நீலி; உனக்கோ மகோதரம்'' [230] என்று பாடுவது இவ்வகையில் ஓர் எடுத்துக்காட்டாகும்.

இதிகாச புராணங்களில் காணப்படும் இறைவன் திருவிளையாடல் களும், அருளிச் செயல்களும் புலவர்களால் நிந்தாஸ்துதிக்குப் பயன் படுத்திப் பாடப்பட்டன. சாதிப் பெயர்களைப் பயன்படுத்திப் பாடப் பட்ட நிந்தாஸ்துதிப் பாடல்களும் உள்ளன. மக்களிடையே வேரூன்றிக் கிடந்த குலத்தாழ்ச்சி உயர்ச்சி பற்றிய எண்ணத்தை இப் பாடல்கள் காட்டுகின்றன.

அந்தங் கரும்பள்ளி பாசாங்கு சத்திகண் ணம்படைச்சி
நைந்த இடைச்சி குறத்திக்கு மாமி நவில்வலைச்சி
சந்தம் புழுக்கச்சி பாம்பணை யோனுக்குத் தங்கச்சியாம்
இந்தப் பரச்சியை யோசிவ காமியென் றேத்துவதே [231]

பள்ளி, குசத்தி, அம்படைச்சி, இடைச்சி, குறத்தி, வலைச்சி, புழுக்கச்சி, பறைச்சி என்ற சாதிகளின் பெயர்கள் அடிப்படையில் உமையவள் நிந்திக்கப்படும் பாவனையில் துதிக்கப்படுகிறாள்.

கடவுளின் திருவிளையாடல்கள் அல்லது அருட்செயல்களைப் பற்றிய பாடல்கள்

இறைவன் அடியவர் பொருட்டும் உயிர்களின் பொருட்டும் நிகழ்த்திய திருவிளையாடல்கள் அல்லது அருட்செயல்கள், சமய

எழுச்சிக் காலத்திற்குப் பிறகு நாட்டில் பரவலாகச் சொல்லப்பட்டும் கேட்கப்பட்டும் வந்தன. அவற்றுள் காணப்படும் கிளைக்கதைகளும் மக்களிடம் பெருஞ் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தன. பெரிய புராணமும், திருவிளையாடற் புராணமும், அடியவர் சிறப்பையும் ஆண்டவன் திருவிளையாடல்களையும், பக்திச் சுவை நனிசொட்ட வடித்துக் கொடுத்தன. பொது மக்களுக்கு அறிமுகமான இவற்றைத் தனிப்பாடற் றிரட்டில் புலவர்கள் கையாண்டு கவிதை புனைந்துள்ளனர்.

முப்புரம் எரித்தது, பிட்சாடனராக வந்தது, கங்கையைச் சடா மகுடத்தில் அடக்கியது, மாலும் அயனும் காண முடியாதவாறு பேருருவம் எடுத்தது, நஞ்சுண்டது, பிட்டுக்கு மண் சுமந்தது, பிள்ளைக் கறி கேட்டது, மார்க்கண்டேயன் பொருட்டு எமனை உதைத்தது, மன் மதனை எரித்தது, சுந்தரர் பொருட்டுத் தூது சென்றது, கண்ணப்ப நாயனாரின் எச்சில் உண்டது, சாக்கிய நாயனாரிடம் கல்லெறி பட்டது, பிரமனின் தலையொன்றைக் கிள்ளியது, மாணிக்க வியாபாரியாக வந்தது முதலிய சிவபெருமானின் செயல்கள் பரவலாகப் பாடல்களில் இடம் பெற்றுள்ளன.

திருமாலின் செயல்களாக, கண்ணனாக ஆய்ச்சியரிடம் அடி வாங்கியது, வெண்ணெய் திருடி உண்டது, உலகை உண்டது, ஆலிலை யில் துயின்றது, பசுக்களை மேய்த்தது, கோவர்த்தன கிரியைக் குடை யாகப் பிடித்தது, மற்றும் திரௌபதிக்கு உதவியது, அகலிகை அனுமன் ஆகியோரைக் காத்தது, கஜேந்திரன் என்ற யானைக்கு முத்தி தந்தது, இராவணனை அழித்தது, கணிகண்ணன் பின்சென்றது, பத்து அவதாரங்களை எடுத்தது முதலிய செயல்கள் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. பாரதம், இராமாயணம் ஆகியவை இவ் வகையான திருமாலின் திருவிளையாடற் புனைவுகளுக்கு மூலங்களாக உதவின.

இவ்வாறே, சைவ வைணவத் தொடர்பான மற்றக் கடவுளரது செயல்களும் ஆங்காங்குச் சுட்டப்பட்டுள்ளன.

திருத்தலப் பெருமையும் விழாக்களும் பற்றிய பாடல்கள்

இறையவர் எழுந்தருளியுள்ள திருத்தலங்களின் பெருமைகளை எடுத்துக்கூறும் தலபுராணங்கள் தமிழில் உள்ளன. சிவத்தலங்களும், வைணவத் திருப்பதிகளும் இறையன்பர்களைத் தம்பால் ஈர்த்திருப் பதைத் தனிப்பாடல்கள் நன்கு காட்டுகின்றன.

திருத்தலங்களின் சின்னங்களை எடுத்துச் சொல்லும் பாங்கில் சில பாடல்கள் உள்ளன. சிதம்பரத்தின் சின்னங்களைக் காளமேகப்புலவர் குறிப்பிட்டுள்ளார். அவை :

1. ஞானசபை (நடேசப் பெருமான் வீற்றிருப்பது)
2. கனகசபை (சிற்சபைக்கு முன்னால் இருப்பது)
3. சிற்றம்பலம் (நடராசப் பெருமான் அருவாய் இருப்பது)
4. பேரானந்தக் கூடம் (ஊர்த்துவ தாண்டவஞ் செய்வது)
5. திருமூலட்டானம் (சிவலிங்கப் பெருமான் வீற்றிருப்பது)
6. பேரம்பலம் (தேவசபை)
7. பஞ்சாவரணம் (ஐந்து பிரகாரங்கள்)
8. நாற்கோபுரம் (நாற்றிசையிலும் உள்ளவை)
9. ஆயிரக்கால் மண்டபம்
10. சிவகங்கை (திருக்குளத் தீர்த்தம் [232])

இவ்வாறே, திருவாரூரின் சின்னங்களையும்[233] கும்பகோணத்தின் சின்னங்களையும்[234] அவர் பாடியுள்ளார். காஞ்சிபுரத்தில் குமரக் கோட்டத்தின் தென்கோபுர வாயில் காற்றின் இனிமையைக் கூட அவர் சுட்டியுள்ளார்.[235]

நமச்சிவாயப் புலவர் திருக்கழுக்குன்றம், திருத்தணிகை ஆகிய தலச் சிறப்புக்களைப் பாடியுள்ளார்.[236]

திருவாரூரில் இருக்கும் பெருமானை வணங்கியவர்க்கு வானுலகம் அங்கிருந்து பத்தடி தூரத்தில் இருப்பதாகவும் அங்கிருந்து பத்தடி தூரத்தில் வீட்டுலகம் இருப்பதாகவும் நையாண்டிப் புலவர் பாடு கிறார்.[237]

சிதம்பரத்துக் கோபுரங்கள் நான்கையும் தரிசித்த அளவிலேயே பாவங்கள் எல்லாம் நெருப்புப் பற்றிய பஞ்சு போல் போகும் என்றும், சிவகாமியன்னையின் நீராட்டுத் தீர்த்தத்தைப் பார்த்த அளவிலேயே கருமம் என்ற ஓசையே இல்லாமற் போகும் என்றும். கையில் எடுத்து உட்கொண்ட அளவில், முன்னாக ஏற்பட்டிருந்த வினைக் கூட்டமே தொலைந்து போகும் என்றும் குருநமச்சிவாய தேவர் பாடுவார்.[238]

காளமேகப் புலவர் வைத்தீச்சுரன். கோவில் புற்று மண்ணையும், வசைகவியாண்டான் திருக்கானப்பேர் என்னும் திருப்பதியின் ஆனைக் குளத்துப் புனித நீரையும் போற்றிப் பாடியுள்ளனர்.

காஞ்சிபுரம் வரதராசப் பெருமானின் கருடோற்சவம், தில்லைச் சபாநாயகரின் திருவுலா உற்சவம், மதுரை மீனாட்சியம்மனின் திருவுலா உற்சவம், காஞ்சி விநாயகர் உற்சவம், காஞ்சிபுரம் வரதராசர் யானை வாகன உற்சவம் ஆகியன காளமேகப் புலவரால் குறிக்கப்படு கின்றன.[239]

திருவாரூர்ப் பெருமானின் திருவுலா உற்சவத்தை இராமச்சந்திரக் கவிராயர் பாடியுள்ளார்.[240]

கந்தர் சஷ்டி விழா பற்றி முத்துராமலிங்கச் சேதுபதி பாடியுள்ளார்.[241] பெயர் தெரியாப் புலவர் ஒருவர் பாடியுள்ள பாடல் ஒன்றிலும், திருச்செந்தூரில் கந்தர் சஷ்டிக் கொண்டாட்டம் பற்றிச் சொல்லப் பட்டுள்ளது.[242] கோபுரமும் திருமண்டபமும் அமைத்ததோடு 'நிருத்த மாதரோ டாடல் பாடல்கள் கண்டவன்' என்று வள்ளல் ஒருவர் பாராட்டப்படுவதிலிருந்து ஆடல் பாடல்கள் கோவிலின் கவர்ச்சிக் கலையம்சங்களாக இருந்தன என்பதை அறிகிறோம்.[243]

கோவில்களின்பால் மக்களை ஈர்க்கவும், இறையன்பில் சேர்க்கவும் இத்தகைய விழாக்கள் கோயில்களில் நடத்தப்பட்டிருக்கின்றன.

தத்துவப் போக்கில் அமைந்துள்ள பாடல்கள்

தனிப்பாடற் றிரட்டில் சமயச் சார்பான பாடல்கள் பெரும்பான்மையும் இறைவன் திருவிளையாடல்கள் பற்றியும் தலப் பெருமைகள் பற்றியுமே அமைந்திருக்க, சில பாடல்கள் தத்துவப் போக்கில் காணப் படுகின்றன.

திருவள்ளுவ நாயனார் பாடியனவாக உள்ளனவற்றுள் சித்தர் பாடல்களின் தத்துவ உள்ளோட்டம் அமைந்துள்ளன.

''பொய்யொடு களவும் அற்றுப் புலன்கள் ஐந்தையும் மேலான அருள்வெளியில் அடங்கும்படி செய்து, சூரிய வொளியில் சந்திரவொளி அடங்கி விடுவது போலக் கடவுளுடைய அறிவு ஒளியில் தம்முடைய அறிவு அடங்கும்படி கலந்து நிற்பவரே ஐயர்''[244] என்றும்,

''நாதம், விந்து எனப்படும் மூல தத்துவங்கட்கு அப்பாற்பட்டு, கானல் நீரைப்போன்ற நிலையில்லா ஐம்பொறிகட்கும் விடயமாகும் பொருள்களை அறவே அகற்றிக் காவலாக உள்ள அருள்வெளியில் கிட்டக்கூடிய பேரின்பமும் தானும் வேறு வேறு என்ற உணர்ச்சி நீங்கப் பெற்றுத் தன்வசமும் கெட்டு, மோன நிலையும் கடந்து உயர்ந்த நிலையை அடைந்தவர்களே ஞானி''[245] என்றும், அவர் பேசுவதை இவ் வகையில் எடுத்துக்காட்டுகளாகக் கொள்ளலாம். மேலும், யோக முறை, ஞானச் சுழிமுனை, சமயம் கடந்த நிலை, யோகநிலை என அவர் பாடல்களில் தத்துவக் கருத்துகள் பேசப்படுகின்றன.

பொன்னுசாமித் தேவரின் வினாவும், முத்துவீரப் பிள்ளையின் விடையுமாக அமைந்துள்ள பாடல்களிலும் தத்துவச் சாயல் படிந் துள்ளது :

''ஒப்பில்லா மெய்ப்பொருளை உண்டென்றும் இல்லை என்றும் சொல்லிச் சண்டையிட்டு மக்கள் ஏன் பழியுண்டாக்கிக் கொள்கிறார்கள்?'' என்ற வினாவுக்குத், ''தற்போதம் நீங்காமையால்தான்'' என்றமைந்துள்ள விடையிலும்''[246]

''இறைவன் நிறம் நெருப்பு நிறம் என்பது எதனால் ?'' என்ற வினாவுக்கு,

''பொருள்களைச் சார்ந்து நின்று அவற்றை விளக்கும் தன்மையால்'' என்று கூறியுள்ள விடையிலும்[247] சமயத்தின் தத்துவக் கருத்துகள் இடம் பெற்றுள்ளமையை நன்கு காணமுடிகிறது, இவ்வாறு அழுத்தமான உள்ளடக்கம் கொண்டுள்ள பாடல்கள் தனிப்பாடற்றிரட்டின்கண், மிகக் குறைவாகவே உள்ளன. எளிமையான முறையில் இறைவனைப் பற்றிய புராண இதிகாசக் கதைகளை எடுத்துக் கூறும் பாடல்களே, மக்களின் பத்தி ஈடுபாட்டுக்குப் போதுமானவையாக இருந்திருக்கலாம் என்பதோடு புலவர்களுக்கும் அத்தகைய கதைப் பின்னல்களைச் சுவைபடப் பாட்டில் சொல்லும் ஆர்வமே தத்துவப் பார்வைகளை வெளிப்படுத்துவதைக் காட்டிலும் மேலோங்கி இருந்திருக்கலாம் என்பதும் ஈண்டு எண்ணிப் பார்க்கத்தக்கவை.

சமயக் காழ்ப்பைப் புலப்படுத்தும் பாடல்கள்

தமது சமயத்தையும் வழிபாட்டுக்குரிய கடவுளரையும் போற்றும் மனம், மற்றச் சமயத்தையும் மற்றவரின் வழிபாட்டுக்குரிய கடவுளரையும்தாழ்வாகப் பேசுவதற்கு முற்படக் காரணம், காழ்ப்புணர்ச்சியென்றே கருதவேண்டும். தந்தெய்வம் என்தெய்வம் என்றெங்கும் தொடர்ந்து எதிர்வழக்காட முற்பட்ட புலமைப் பூசலாரின் பாடல்கள் தனிப்பாடற்றிரட்டில் காணப்படுகின்றன.

சமணர் கழுவேற்றப்பட்டது பற்றிக் காளமேகம் ஒரு பாடலில் குறிப்பிடுகின்றார்.[248] திருமகளும் கலைமகளும் பொன்னுச்சாமித் தேவரிடம் ஒரு சேர இருப்பதைக் கண்ட போற்றிமுத்துப் பிள்ளை 'சமணர், பூமாது வீற்றிருக்கும் இடத்தில் கலைமகள் போகாள்' என்று நாலடியாரில் கூறியது பொய்யாயிற்று என்று, தனது கருத்தைச் சமண மறுப்பாக வெளியிடுகின்றார். ஆயின் சமயக்காழ்ப்பின் வெளிப்பாடாக நாம் காண்பன பெரும்பாலும் சைவ, வைணவச் சார்பினவாகவே உள்ளன.

சிவன், திருமால் என்னும் யானையை அடக்கியாளும் பாகன் என்று கூறுவதும்,[249] சிவன் பிறந்திறவாத் தன்மையுடைவன், திருமாலோ பிறந்திறக்கும் இயல்புடையவன் என்று கூறுவதும்,[250] திருமாலே பரம்பொருள் என்பதற்குப் பதிலாகத் திருமால் சிவனுக்கு எருதானான், திரிபுரம் எரிக்க அம்பானான் என்று சொல்வதும்[251] காளமேகத்திடம் காணப்படும் சைவப்பற்றின் அழுத்தத்தை மட்டுமன்றி வைணவத்தின் பாற்பட்ட காழ்ப்பையும் புலப்படுத்தும் உதாரணங்கள் ஆகும்.

திருவரங்கத்து வைணவரும், திருவானைக்காச் சைவக் குருக்களும் பூசலிட்டுக் கொண்டதையும் காளமேகம் ஒரு பாடலில் குறிப்பிட்டுள்ளார்:

சீரங்கத் தாரும் திருவானைக் காவாரும்
போரங்க மாகப் பொருவதேன் - ஓரங்கள்
வேண்டாம் இதெல்லாம் விபரந் தெரியாதோ
ஆண்டியும் தாதனுமா னால்[252]

''சகாத்தம் 1297 இல் தொடங்கி, திருவானைக்காச் சைவருக்கும் சீரங்கத்தில் வாழ்ந்த வைணவருக்கும் பெரும் பூசல் நடந்ததென்று ஸ்ரீ ரங்கம் கோயிலொழுகு தெரிவிக்கிறது''[253] என்று எழுதும் மு. அருணாசலம் மேற்குறிக்கப்பட்ட காளமேகப் புலவரின் பாடல் அப் பூசலை உணர்த்தும் ஒரு சான்றாகும் என்பார்.

திருக்கண்ணபுரத்தில் காளமேகப் புலவர் மழைக்கு ஒதுங்குவதற் காகத் திருமால் கோயிலுக்குச் சென்ற போது, அக்கோயில் நம்பியார் அவரைத் தடுக்க, அதனால் காளமேகம் சினம் கொண்டு 'திருமாலை' எள்ளிப் பாடினார் என்ற குறிப்போடு கூடிய பாடல் ஒன்று காணப்படு கிறது.[354] அப்பாடலில் காளமேகப் புலவர், திருமாலின் அவதாரங் களை வைத்துத் தாழ்வுபடுத்திப் பேசுகிறார்.

திருக்குடந்தையிலுள்ள சிவபெருமானைத் துதிக்கும் நமச்சிவாயப் புலவர் திருமாலின் நெற்றியிலுள்ள நாமம், அவனைத் தன் அடியான் என்பதற்காகச் சிவன் போட்ட சூலக்குறி என்று தாழ்வுபடுத்து கிறார்.[255]

திருமாலின் நெற்றிநாமம், காஞ்சிபுரத்தில் சிவபெருமான்வீற்றிருக் கின்ற ஒரு மாமரத்தின் குறி என்று இராமகவிராயரும்,[256] சிவபெரு மானைச் சேர்ந்து அரிகரபுத்திரன் என்னும் தெய்வத்தைப் பிறப்பித்த திருமால், பெண்ணினத்தைச் சார்ந்தவர் என்பதற்கு அடையாளமாக இடப்பட்ட யோனி முத்திரை என்று பெயர் தெரியாப்புலவர் ஒருவரும் காழ்ப்புக் குரலில் கவி பாடியுள்ளனர்.[257] சிவபெருமானுக்கு இணை யாகத் திருமாலைக் கருதுகிறவர்கள் கொடுநரகமே குறுகிடுவர்என்கிறது மற்றுமொரு பாட்டு.[258]

இவ்வாறு சமயக் காழ்ப்பின் தெறிப்பான பாடல்களிடையே பரந்த நோக்கோடு பாவலர் சுரந்த சமய சமரசப் பாடல்கள் சிலவும் தனிப் பாடற் றிரட்டில் உள்ளன.

முத்துவீரப்பிள்ளை புனைந்துள்ள பாடல் ஒன்று, மதச் சழக் கிற்குக் காரணம் மடமையே என்பதைச் சுட்டிக்காட்டுவதுடன், எப் பொருட்கும் உட்பொருளாய் இருக்கும் ஈசன் ஒருவனே என்பதையும் புலப்படுத்துகின்றது.[259]

கிறித்துவ மதத்தினரான வேதநாயகம் பிள்ளை, திருவாவடுதுறை யாதீனத்துச் சுப்பிரமணியத் தம்பிரானைப் பலபடப் பாராட்டிப் புனைந்

துள்ள பாடல்கள் இச் சமரச நோக்கிற்குச் சான்றுகள் எனக் கொள்வது தகும்.

சமய மடங்கள்

தனிப் பாடல்களில் மடங்கள் குறித்துள்ள பாடல்கள் பெரு வரவிற்றாக இல்லை. எனவே, மடங்கள் பற்றித் தனியே எழுதுவது தேவையில்லை என்பதனால் சிற்சில கருத்துகள் இங்குச் சுட்டப்படுகின்றன.

''பிராமணர் அல்லாதவரின் பங்கும், தலைமையும் கொண்ட சைவ மடங்கள் பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் தோன்றின''[260] என்று இராசமாணிக்கம் குறிப்பிடுகின்றார்.

கி.பி. பதினான்காம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த காளமேகப் புலவர் பாடலில், மடங்களுக்குப் பயன்படுத்த விறகுகள் தேவைப்பட்டது பற்றி ஒரு குறிப்பு உள்ளது.[261] மடங்கள் பற்றிய முதற்குறிப்பு - தனிப் பாடற் றிரட்டில் இதுவே.

சிவப்பிரகாச சுவாமிகள் காலத்தில், மதுரைச் சம்பந்தசாமி மடத்தார் அவரது ஊர் பற்றி விசாரித்ததாக ஒரு குறிப்பு, பாடலோடு சேர்ந்து இடம் பெற்றுள்ளது.[262]

பெயர் தெரியாப் புலவர் ஒருவர் இயற்றியுள்ள பாடல், ஒரு மடத்தில் கள்ளும் புலாலும் உட்கொள்ளப்பட்டுச் சீலச் சிதைவு ஏற்பட்டதைச் சுட்டிக் காட்டுகிறது.[263]

மடத்தைச் சார்ந்த சிறந்த தலைவராகத் திருவாவடுதுறை யாதீனத்துச் சுப்பிரமணியத் தம்பிரான் மதிக்கப்பெற்று மகாவித்துவான் மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை, வேதநாயகம் பிள்ளை, இராமநாதபுரம் முத்துராம லிங்க சேதுபதி, அருணாசலம் பிள்ளை ஆகியோரின் பாடல்களில் இடம் பெற்றுள்ளார்.

ஆதீனப் புலவர்களாக விளங்கிய தாண்டவராய சுவாமிகள் புலிக்குட்டி இராமலிங்கத் தம்பிரான் ஆகியோரும் மேற்குறித்த சுப்பிரமணியத் தம்பிரானைப் பாடியுள்ளனர்.

வெ. ப. சுப்பிரமணிய முதலியார் திருவாவடுதுறை அம்பலவாண தேசிகரைப் பாராட்டிப் பாடியுள்ளார்.

மேலும் கவிபாடிய மடத்துத் தம்பிரான்களாக,

குருநமச்சிவாய தேவர்
சிவஞான யோகிகள்
தொட்டிக்கலை சுப்பிரமணியத் தம்பிரான்

மதுரைச் சம்பந்தசுவாமி
மடத்துத் தம்பிரான் மாசிலாமணித் தேசிகர்

ஆகியோர் தனிப்மாடற் றிரட்டில் காணப் பெறுகின்றனர்.

சாதிப்பிரிவுகள்

தொல்காப்பியர் அந்தணர், அரசர், வணிகர், வேளாளர் என நான்கு சமுதாயப் பிரிவுகளைச் சுட்டிச் சென்றுள்ளார்.[264] ஆயின், காலப்போக்கில் சமுதாயம் ஒருமைச் சிதைவு கண்டு பல்வேறு சாதிப் பிரிவுகளைப் பெருக்கிக் கொண்டது.

தனிப்பாடற் றிரட்டுக் காலத்தில் சாதிகளின் பெரும் பிரிவுகளையும் உட்பிரிவுகளையும் தமிழ்நாடு கொண்டிருந்தது.

1. பிராமணர்கள்
2. சாதி இந்துக்கள்
3. தாழ்சாதி இந்துக்கள்
4. நாடோடிச் சாதியினர்
5. காட்டுச்சாதியினர்

என்ற ஐந்து பெரும்பிரிவுகளும்அவற்றின் உட்பிரிவுகளும் மக்களிடையே இருந்துவந்தன. பின் இணைப்பு அட்டவணையில் இப்பிரிவுகள் பற்றிய விளக்கம் தரப்பட்டுள்ளது.

தனிப்பாடற் றிரட்டில் பிராமணர்கள், மற்றும் உயர்சாதி இந்துக் களாக எண்ணப்பட்ட வேளாளர், கைக்கோளர், பொற்கொல்லர், தச்சர், செட்டி, முடிவெட்டுவோர், துணிவெளுப்போர், நாயக்கர், வன்னியர் ஆகியோர் பற்றிப் பாடல்களும் குறிப்புகளும் உள்ளன. பள்ளர், சக்கிலியர் (புலையர்), பறையர், கடம்பர் ஆகிய தாழ் சாதி இந்துக்களாகக் கருதப்பட்ட பிரிவுகளின் பெயர்களும் நாடோடிச் சாதி யைச் சார்ந்த குறவர் என்ற பிரிவின் பெயரும் இடம் பெற்றுள்ளன.

பிராமணர்கள் கோயில்களில் குருக்களாக இருந்தனர்.[265] குருக்கள் விடுகள் அமைந்த தனித் தெருக்கள் இருந்தன.[266] பிராமணர்கள் கற்றவர்களாக இருந்து, வழக்கறிஞர் தொழிலில் மற்றப் பிரிவினரைவிட எண்ணிக்கையில் மிக்கிருந்தனர் என்பதை வேதநாயகம் பிள்ளையின் பாடல் ஒன்றன் வாயிலாக நாம் அறிய முடிகிறது.[267]

பிராமணர்கள் மது அருந்தினர் ; புலால் உண்டனர்;[268] பிராமணப் பெண்கள் சோற்றுக்கடை நடத்தியுள்ளனர்.[269] பிச்சை ஏற்றுப் பிழைத்த பிராமணரைக் கம்பர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.[270] பிராமணர் களைப் பூணூலாலேயே குறிப்பிடும் பழக்கம் இருந்தது.[271] அவர்களை அமைச்சர்களாக அமர்த்தினால் நீதிமுறை மாறிவிடும் என்று ஔவை குறிப்பிடுகின்றார்.[272]

வேளாளர் சாதியிலே, நான்காவது இடத்தில் வைத்து எண்ணப் பட்டனர். அவர்கள் அமைச்சராவதற்குத் தகுதியுடையவர்கள் என்ற எண்ணம் ஒளவையாரால் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.[273] கம்பரும் வேளாளரின் கொடைத் திறனைப் பாராட்டியுள்ளார்.[274] வேளாளருள் ஒரு பிரிவாகிய கங்கைக் குலத்தை ஒட்டக்கூத்தர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.[275]

சாதியைக் கொண்டு தாழ்வுபடுத்திப் பேசும் பழக்கம் சமுதாயத்தில் இருந்தது. 'சங்கு அறுப்பவனா என் கவிதையைப் பழுதென்று கூறுவது?' என்று கேட்பதும்,[276] 'தட்டாரப் பயல்' என்று அரிகரபுத் திரன் என்பவனை இழிவுபடுத்திப் பேசுவதும்[277] இவ் வகைக்கு எடுத்துக்காட்டுகளாகும்.

சாதிப்பற்று இருந்ததற்கு, ஒட்டக்கூத்தர் தமது செங்குந்தர் குலத்தைப் பாராட்டியிருப்பது ஒரு சான்றாகும்.[278] தம் சாதிப் புலவனா கிய ஒட்டக்கூத்தன் பாடுவதற்காக, தமது தலைகளை வெட்டிச் செங்குந்தர், சிம்மாசனம் அமைத்துக் கொடுத்ததாகக் கூறப்படும் கதை யுள்ளும் சாதிப்பற்று மேலோங்கி நிற்பதைக் காணமுடியும்.

குறவர்கள் தாழ்ந்த சாதியினராக எண்ணப்பட்டனர் ; ஒளவைக்குக் குறமகள் ஒருத்தியின் அவலநிலை கண்டு பரிவு ஏற்பட்டதை ஒரு பாடலில் அறிகின்றோம். எனினும், சமுதாயம் அவர்களைத் தாழ் வாக எண்ணியிருந்தது என்பதற்கு எடுத்துக்காட்டு முருகன் குறப் பெண்ணை மணந்து கொண்டான் என்பதற்காக, மனம் வருந்திச் சிவன் நஞ்சுண்டான், உமாதேவி இமையமலையில் தவமியற்றினாள், திருமால் உடல் கருகி மண்ணை உண்டான் என்பதாகக் காளமேகப் புலவர் பாடியுள்ளார். இதில் கவியின் சமத்காரம் மட்டுமின்றிச் சமுதாயத்தின் எண்ண ஓட்டமும் பதிவாகியுள்ளது என்றே கருத வேண்டும்.[279]

வரதுங்கராம பாண்டியன் தன் இளவல் அதிவீரராம பாண்டியன் பதுமினிச் சாதியாகிய சக்கிலியப் பெண்ணை மணந்துகொள்ள விரும்பிய போது, குறுக்கிட்டுத் தடுத்ததாகவும், அதிவீரராம பாண்டியன் அதனை எதிர்த்து வரதுங்கராம பாண்டியனைக் கொல்ல முற்பட்ட தாகவும் அப்போது அவருக்கு, வரதுங்கராம பாண்டியன் அறிவுரை கூறியதாகவும் உள்ள குறிப்புகளோடு கூடிய பாடல் ஒன்று காணப்படு கிறது.[280]

நமச்சிவாயப் புலவர் பாடிய அகத்துறைப் பாடலில் திருப்பரங்குன்ற முருகனை நோக்கி, "என் மகள் பட்டாணிச் சேவகனை (முகமதிய வீரன் - கா. சு. பிள்ளை உரை) மணந்து கொண்டாள். இனி அவள் உனக்கு எட்டாக் கனியே" என்று தாய் பேசுகிறாள்.[281] இது கலப்பு

மணம் பற்றிய கருத்தைச் சுட்டிக்காட்டுகிறது. சோனகர் என்றும் முஸ்லீம்கள் குறிக்கப்பட்டனர்.[282]

பறையர் என்ற சாதி இழிவானதாக எண்ணப்பட்டது; எனவே ஒருவரை இகழும் போது பறையன் பறைச்சி என்ற பெயர்களைப் பயன் படுத்தினர்.[283]

சாதிப் பெயர்களை வைத்துப் பாடல் புனைவது புலவர்களிடையே ஒரு பழக்கமாக இருந்தது. காளமேகப் புலவர் ஆறு சாதிப் பெயர்கள் வருமாறு ஒரு பாடல் இயற்றியுள்ளதோடு[284] சிவபெருமான் திருவீதி வருதலை நிந்தாஸ்துதியாகப் பாட ஆறு சாதிப் பெயர்களைப் (நிந்திப் பதற்குச் சாதிப்பெயர் சுட்டும் மரபு) பயன்படுத்தியுள்ளமையும் இப் பழக் கத்திற்கு எடுத்துக்காட்டுகள் எனலாம்.[285]

ஒட்டக்கூத்தரோடு, கருமான், அம்பட்டன், குயவன், தட்டான், தச்சன் ஆகிய சாதிகளைச் சேர்ந்தவர்கள் செய்யும் பாட்டுப் போரிலும் சாதியுணர்ச்சி பளிச்சென்று தோன்றுகிறது.

ஒருமைச் சிதைவு கண்ட சமூகத்தின் படப்பிடிப்பாகவே இச் சாதிப் பிரிவுகள் பற்றிய எண்ணங்கள் வெளிப்பட்டிருக்கின்றன என்று கருத வேண்டியுள்ளது.

கல்வி

தனிப்பாடற் றிரட்டின் வாயிலாக, இடைக்காலத்தில், தமிழகத்தில் கல்வி பற்றி இருந்து வந்த சில கருத்துகளை அறியமுடிகிறது. கல்வி கற்பதற்குத் துணையாக இருந்த நிறுவனங்கள் பற்றியோ, கல்வி முறைகள் பற்றியோ விரிவான விளக்கங்களை அறியப், பாடல்களில் ஆதாரங்கள் கிடைக்கவில்லை. எனவே, பொதுநிலையில் இவைபற்றிப் புலவர்கள் தெரிவித்துள்ள கல்விச் சிந்தனைகளை இங்குக் காணலாம்.

கல்வியின் சிறப்பு

மக்கள் வாழ்வில் 'ஞானமும் கல்வியும்'[286] நயத்தலரிது என்றும், அடையத்தக்க பதினாறு பேறுகளில் கல்வி ஒன்று என்றும்[287] புலவர்கள் வற்புறுத்தினர்.

கல்வி, பாவ புண்ணியங்களை மனிதன் பிரித்து உணர்வதற்கும், இம்மை மறுமை வீடு என்பவற்றின் இயல்பை அறிவதற்கும் பயன்படு கிறது.[288] கல்வி, ஞானத்தை மனிதனுக்கு வழங்குகிறது.[289] ஞானத் திற் சிறந்தது பிரம்மஞானம்; அதை அடைவதற்கு எண்ணிலாக் கல்வி யும், இலக்கியக் கேள்வியும், இயற்கை அறிவும் ஒருவருக்குத் துணை

செய்யாத போது அவர் தீரத்தின் இயல்பைக் காண இயலாது.[290] நீதியை உணரத் துணை செய்யவல்லதே கல்வி.[291]

எல்லாப் பிறவிகளையும் கடந்து மனிதனாகப் பிறக்கக் கிடைப்பது அருமையாகும். மனிதப் பிறப்பு அடைந்தாலும் ஞான நூல்களை ஆராய்ச்சி செய்யக் கிடைப்பது அதனினும் அரியதாகும். அதனைக் காட்டிலும் பற்று நீங்கப் பெறுதல் மிகவும் அருமையாகும். அதனைவிட உண்மைப் பொருளுணர்ச்சி பெறுதல் மிகவும் அரிதாகும்.[292]

இவ்வாறு, கல்வியின் வளர்நிலையாக ஞானத் தெளிவைப் புலவர்கள் வற்புறுத்திச் சென்றுள்ளனர்.

கற்கும் முறை

கல்வியின் பயனைப் பெறுவதற்கு ஆசிரியரின் துணை மிகத் தேவையானது என்று ஔவை எடுத்துரைத்துள்ளார். ஆசிரியர் இல்லாமல் கல்வி கற்கவியலாது என்று அவர் கூறாமல், அங்ஙனம் கற்கும் கல்வி பயனற்றதாகி விடும் என்று கூறுவது சிந்திக்கத் தக்கது. கல்வி, மனம், அதில் ஈடுபட்டுப் பயிலப் பயிலப் பயன்தரத்தக்கது.

வைத்ததொரு கல்வி மனப்பழக்கம்

கற்பதை விரைந்து ஈர்த்துக்கொள்ளும் திறனை ஔவை பாராட்டினார்.[293] வெண்பாவை இருமுறை கற்பித்தவுடன் படித்துக்கொள்ள முடியாதவனையும், எழுதத் தெரியாதவனையும் பெற்ற தாயை அவர் பழித்தார்.[294]

கல்வி கற்பவனுக்கு

1. எழுதுவது
2. பழுதற வாசிப்பது
3. மனனம் செய்வது
4. பொருள் காண்பது
5. அதன்படி நிற்பது[295]

ஆகிய படிநிலைகளே பாடத் திட்டமாகச் சொல்லப்பட்டன. கல்வி வாய்ப்பின் அருமை நோக்கி, ஆயிரம் பேரில் ஒருவர்தான் கல்வி அறிவுடையவராய் இருப்பர் என்று கூறிய ஔவை, அவருள்ளும், தக்க மொழியைத் தக்கவிடத்தில் சொல்லக் கூடியவர்கள், பதினாயிரம் பேரில் ஒருவரே என்று குறிப்பிட்டுக், கல்வித் தேர்ச்சியின் செவ்வியைப் புலப்படுத்தியுள்ளார்.[296]

கல்வி ஒரு வரையறைக்கு உட்பட்டதன்று; அது வாழ்நாள் முழுதும் செய்யத்தக்க பயிற்சி என்பதை உணர்த்தும் வகையில் ஔவை,

கற்றதுகை மண்ணளவு கல்லா துலகளவு[297]

என்று கூறியுள்ளார். கல்வியை இளமையிலிருந்தே கற்க வேண்டும் என்பதனை,

பிள்ளை வயதினில் கல்வி கற்றோம் [298]

என்னும் தொடர் எடுத்துரைக்கின்றது,

தந்தைக்கே, தன் மக்களைக் கல்வியில் வல்லவராக்கும் பொறுப்பு இருந்தது. எனவே தந்தையை ஒருவன் இழக்கும்போது அவன் கல்வி கற்கும் வாய்ப்பை இழந்து விடுகிறான் என்று கருதப்பட்டது. [299] திருவள்ளுவரும்

தந்தை மகற்காற்றும் நன்றி அவையத்து
முந்தி இருப்பச் செயல்[300]

என்றுகூறியுள்ளது இவண் எண்ணத்தக்கது.

''கல்வி கற்றவனே ஒரு பெண்ணை மணத்தற்கு உரியவன்'' என்ற கருத்தும் அன்றிருந்தது.[301] மேலும் உயர்கல்வி கற்பதற்காகத் திருமணத்தின் பிறகு மனைவியைப் பிரியும் 'ஓதற் பிரிவு' பற்றிப் பலபட்டடைச் சொக்கநாதப் புலவர் பாடல் ஒன்றில் பேசப்படுகின்றது. [302] கல்வியைப் பெறுவதற்கும் ஒருவனுக்குப் பணம் தேவை என்று வற்புறுத்தப்பட்டது. [303]

கல்லாமையின் இழிவு

கல்வி புகட்டாமல் மக்களை வளர்ப்பது அம் மக்களுக்கே அன்றி, வளர்ப்பவர்க்கும் தீமையாய் முடியும்.

மாலினால் இருவரும் மருவி மாசிலாப்
பாலனைப் பயந்தபின் படிப்பி யாதுயர்
தாலமேற் செல்வமா வளர்த்தல் தங்கட்கோர்
காலனை வளர்க்கின்ற காட்சி போலுமால் [304]

குடும்பத்தில் ஏற்படும் பகைவர்களைப் பட்டியல் இட்டுக் காட்டும் பாடல் ஒன்று,

வித்தை அறிந்து கல்லாத பிள்ளையையும் [305]

அதனுள் அடக்குகிறது.

பாட்டும் உரையும் பயிலாதன ஒட்டைச் செவிகள் [306]

என்று பழிக்கப்பட்டிருப்பதும் கல்லாமையின் இழிவை எடுத்துக் காட்டுகிறது.

கல்விக் கருவிகளும் துறையும்

அன்றைய கல்வி முறையில் ஏடும் எழுத்தாணியும் பயன்பட்டன.[307] எழுத்துகளில் ஆண், பெண் என்ற பிரிவுகளை அந்நாளையர் கண்டனர்.[308]

ஐந்திலக்கணத் தேர்ச்சி,[309] நாற்கவிப் புலமை,[310] வாதம் செய்யும் திறன்,[311] அவதானக் கலை வல்லமை[312] ஆகியன பாராட்டப்பட்டன.

போர்க்கல்வி தொடர்பான விசிகநூல்,[313] நாட்டியக் கலை தொடர்பான பரத நூல்,[314] மருத்துவத் துறை பற்றிய வாகட நூல்[315] ஆகியன குறிக்கப்பட்டுள்ளன.

ஆய்வு

ஆய்வு என்பது பற்றின்றிப் பொருளின் உண்மைத் தன்மையைக் கண்டறியும் அறிவின் திட்டமிட்ட முயற்சி எனலாம். இம் முயற்சிக்கு நடுவுநிலைமையே இன்றியமையாதது.

நடுவுநின் றார்க்கன்றி ஞானமும் இல்லை[316]

நடுவு நிலைமை இல்லாத போது, ஒரு பொருளின் மீது ஏற்கனவே வெறுப்பை மனத்துள் வைத்துக்கொண்டு ஆராய்வதோ, விருப்பைக் கொண்டு ஆராய்வதோ மனித இயல்பாகலாம்.

இம்முறை நேரிய பயன் விளைக்காது. ஒரு பொருளை வெறுப் போடு ஆராய்வதால் அதன் நல்லியல்பு புலனாகாது; அவ்வாறே விருப்போடு ஆராயும்போது அதன் குறைபாடு தெரியாமற் போகும். எனவே, தகுதி வாய்ந்த புலவர்களிடத்துத்தான் 'ஆய்வு' அதன் இலக்கணத்தோடு நிகழும் என்று ஒரு பாடல் எடுத்துரைக்கிறது.[317]

உணவு, உடை வகைகள்

உணவு வகைகளில் அரிசிச் சோறு, வரகரிசிச் சோறு, கம்பஞ்சோறு ஆகியன பற்றித் தனிப்பாடற் றிரட்டில் குறிப்பிடப் பட்டுள்ளன. மக்கள் கம்பஞ்சோறு உண்பதைச் சற்று மதிப்புக் குறைவானதாக எண்ணியுள்ளனர் என்பதைக் கம்பர் அரிசிச் சோற்றோடு ஒப்பீட்டு முறையில் புலப்படுத்துகிறார்.[318]

இலைக்கறி, அடகு என்று கீரை வகைகள் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. அறுசுவை யுணவையும், நெய், பால், தயிர் ஆகியவற்றையும் சேர்த்து ஆறும் மூன்றும் என்று சுந்தர கவிராயர் பேசுவர்.[319]

தேங்குழல், அப்பம், தோசை, பணியாரம், லட்டு, பாயாசம், பக்கோடா, அதிரசம், பிட்டு, முறுக்கு, வடை, பூந்தி, அவல்,

பட்டாணி, பொரி ஆகிய உணவு வகைகளைப் புலவர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

அத்திக்காய், வாழைக்காய், மாங்காய், கத்திரிக்காய், பூசனிக்காய் ஆகியன சமையலுக்குப் பயன்படுத்தப்பட்டன. காய் கறிகளை வஞ்சினம் என்ற பெயரால் குறித்தனர் மக்கள். துவரம்பருப்பு, கடலை, சுண்டல், சிறுபயறு ஆகிய பயறு வகைகளை அவர்கள் உணவிற்குப் பயன் படுத்தினர்.

வெங்காயம், சுக்கு, சீரகம், பெருங்காயம் முதலியன உணவில் சேர்க்கப்பட்டன. ஊன் உணவும் மக்கள் உண்டனர். அயலூர் செல்லும்போது கட்டுச்சோறு எடுத்துச் செல்லும் பழக்கம் மக்களிடம் இருந்தது. உணவில் பருப்புக்கு முதன்மை தந்தனர். 'பருப்பில்லாப் போசனம் பாழ்' என்ற கருத்தும் அதனால் வழக்கில் எழுந்தது.

பருத்தியாலும் பட்டாலும் ஆகிய ஆடைகளை மக்கள் அணிந்தனர். கலை, தூசு, தானை, கலிங்கம், கட்டுவர்க்கம் முதலிய பெயர்களால் ஆடைகள் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. ஆடையே மானத்தைக் காப்பது என்று மக்கள் எண்ணினர்.[320] மேலாடையைப் படங்கு, சால்வை என்ற பெயர்களால் குறித்தனர்.

இளம் பெண்களின் தாவணியைச் 'சிற்றாடை' என்ற பெயரால் ஔவை குறித்துள்ளார்.[321] பெண்களின் ஆடைகளைப் புடவை, கச்சு, ரவிக்கை, சந்திரகாவிச் சேலை, கண்டாங்கி ஆகிய பெயர்களால் சுட்டியுள்ளனர். மெல்லிய புடவையைச் 'சல்லாப்புடவை' என்றனர். துறவிகள் ஆடையைத் 'துவருடை' என்று குறித்துள்ளனர். வறுமையால், சிலர் கிழிந்த சேலையை மூட்டி யுடுத்தனர்.[322]

பட்டாடையைப் பீதாம்பரம் என்று குறித்தனர். பட்டாடை ஒருவருக்கு மதிப்பைத் தருவதாக இருந்தது.

'சோமனுடா' வாழ்க்கை விணானது என்ற கருத்து மக்களிடையே நிலவியது.

''பட்டுச் சரிகைக் கரையோடு கூடிய வெள்ளை மஸ்லின் துணியையே சோமன் என்று மக்கள் கருதினர்'' என்று புக்கானன் இது பற்றிக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.[323]

ஆடை நெய்யப்படும் தறி, இராட்டினம் ஆகியனவும் தைக்கப் பயன்படும் ஊசி, நூல் ஆகியனவும் புலவர்களால் சுட்டப்பட்டுள்ளன.

பழக்க வழக்கங்களும் நம்பிக்கைகளும்

தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் படிந்திருந்த பழக்க வழக்கங்களையும் நம்பிக்கைகளையும் ஆங்காங்குத் தமது பாடல்களில் புலவர்கள் குறித்துச் சென்றுள்ளனர்.

திருமணத்திற்கு அழைப்பு எழுதும் பழக்கம் இருந்தது. இது 'கண்ணால ஓலை' என்று குறிப்பிடப்படுகிறது.[324] பெண்ணைத் திருமணம் செய்து கொடுக்கும்போது சீதனம் கொடுத்தனர்.[325] மணமக்களை வாழ்த்தும் மரபும் இருந்தது. திருமணத்தில் 'மாக்காப்பு' (சேஷை) இடும் வழக்கமும், அப்போது பாடுவதும் மக்களிடையே வழக்கத்தில் இருந்திருக்கின்றன.[326] அம்மி மிதித்தல் முதலிய சடங்குகள் இருந்தன.[327] இருதார மணம் இருந்தது.[328]

முத்தியில் விருப்பம் உடையவன், வறியவன், மூர்க்கன், சேய்மை நாட்டிலிருப்பவன், புத்தியில் வயிரம் பொருந்திய சூரன், மணமகளின் வயதைப் பார்க்கிலும் மும்மடங்கு மூத்தவன் ஆகியோருக்குப் பெண் கொடுக்கக் கூடாது என்று எண்ணினர்.[329]

பெண்ணை மணப்பதற்குரியவன் நற்குணம், நல்லொழுக்கம், வனப்பு முதலிய குணங்களை உடையவனாக இருக்கவேண்டும் என்று கருதினர்.

பிள்ளைப் பேற்றுக்காகப் பெண்கள் தாய்வீடு சென்றனர்[330] மக்கள் குறைக்காக மாதாவைப் பழிக்கும் பழக்கம் இருந்தது. பெண்கள் விரதமிருந்து இளைத்தனர்.[331] விதவையான பெண்களின் தலைமுடி பறிக்கப்பட்டது.[332] ஒருவனுடைய நல்வாழ்வு கண்டு 'பானை பிடித்தவள் பாக்கியசாலி' என்று பேசும் பழக்கம் இருந்தது.[333]

புலவர்களிடையே பந்தயம் கூறும் வழக்கம் இருந்தது. பொற்கிழி வைத்துப் புரவலர்கள் புலமைப் போட்டிகளை நடத்தினர். போலிப் புலவர்கள் விரல் நிறைய மோதிரம் அணிந்தும் அரையில் உயர்ந்த பட்டாடையோ, பருத்தியாடையோ அணிந்தும் திரிந்தனர்; தம்மைத் துதிப்பதற்கும் ஆட்களை ஏற்பாடு செய்து கொண்டனர்.[334] ஆசிரியர், ஆண்டில் ஒருமுறை ஊர்களில் இல்லந்தோறும் சென்று காணிக்கை பெற்றனர்.[335] புலவர்களை வழியனுப்பவும் வரவேற்கவும் பத்தடி தூரம் அல்லது இருபத்து நான்கடி தூரம் புலவர்களும் பொதுமக்களும் நடந்து வந்தனர்.[336] ஒன்றைச் செய்து முடிக்கக் 'கங்கணம்' கட்டிக் கொள்ளுதல், பெருமிதமாக மார்தட்டிக் கூறுதல், கைகொட்டிச் சிரித்தல்,[337] விண்ணப்ப ஓலை எழுதுதல்,[338] பதிலாக ஓலைச்சுருள் கேட்டல், இல்லாவிடில் கிள்ளாக்கு என்னும் சிறு சீட்டேனும் தரும்படி கேட்டல்[339] ஆகியபழக்கங்கள் மக்களிடையே இருந்தன.

அரியதைக் 'குதிரைக் கொம்பு'[340] என்ற பேசுவதும், அமங்கல நாளைக் 'கரிநாள்'[341] என்று குறிப்பதும், தொல்லைப்படுவதைக் 'கரணம் போடுதல்'[342] என்று சொல்வதும் தற்பெருமை பாராட்டிக் கொள்வதைத் 'தம்பட்டம் அடித்தல்'[343] என்று சொல்வதும்,

வேடிக்கையாகப் பேசுவதை மக்களிடையே 'தெந்தனம் பேசுதல்' என்று கூறுவதும்[344] வழக்கில் இருந்தன.

வறுமையிற் பொருளை அடகு வைத்தனர்.[345] வட்டிக்குப் பணம் கொடுத்தல், அதற்கு வட்டிப்பணம் பிடித்தல்,[346] பாக்கும் பணமும் வைத்து அழைத்தல் ஆகியன மக்களிடையே வழக்கில் இருந்தன.

வருங்காலத்திற்கெனச் சேமித்து வைக்கும் பணம் 'வைப்பு' என்று குறிக்கப்பட்டது.[348] முறிச்சீட்டு எழுதும் பழக்கம் கம்பர் பாடல் ஒன்றில் குறிக்கப்பட்டுள்ளது.

ஒருவர் அணிந்திருக்கும் ஆடையைக் கொண்டு மதிக்கும் மனப் போக்குச் சமுதாயத்தில் இருந்தது, புதிய உடைகளை அணியும் முன், பெரியவர்களிடம் அவற்றைத் தந்து வாழ்த்தித் தரும்படி கேட்டனர்.[349] மேலாடையின்றிச் சபை புகுந்தவரை ஏளனம் செய்தனர்.[350]

மன்னர்களின் பிறந்த நாளில் கைதிகள் விடுதலை செய்யப் பெற்றனர்.[351] தம்மிடம் தோற்ற அரசர்களின் குடை முதலியவற்றை மன்னர்கள் புலவர்களுக்குப் பரிசாகக் கொடுத்தனர். போரில் வீர மரணம் எய்தியவர்களுக்கு 'வீரக்கல்' நட்டு வழிபாடு செய்தனர்.[352]

அரசனுக்கும் அரசிக்கும் இடையே ஊடல் ஏற்பட்டால் அரசியிடம் சென்று ஊடல் தவிர்க்கும்படி புலவர்கள் பாடினர்.[353] அரசனின் புலமை, அவனது செல்வம் காரணமாக, ஏனையோர் புலமையைவிட விதந்து பேசப்பட்டது.[354] வறியவர்களின் பெயர்ப்பட்டியல் எழுதி-வள்ளல்கள் ஈகை செய்தனர்.[355]

மக்கள் விதியை நம்பினர்; தலையெழுத்து என்ற ஒன்று உண்டென் பதாக நம்பினர்; சொர்க்கம், நரகம் பற்றிய கருத்துகள் மக்களிடையே பரவியிருந்தன. சோதிடத்தில் அளவற்ற நம்பிக்கை கொண்டிருந் தனர். ஒருவர் பிறந்த இராசிக்கேற்றபடி அவர் குணங்களைக் கொண் டிருப்பார் என்று நம்பினர்.[356] வாழ்க்கையில் ஒருவர் அடைய வேண்டிய பேறுகள் பதினாறு என்று காளமேகத்தின் பாடல் ஒன்று சுட்டுகிறது.[357]

கல்வி கற்கக் கூடா நாள்கள் என்று சிலவற்றை விலக்கினர். அட்டமியில் படித்தால் படிப்பிக்கும் ஆசிரியர்க்குக் கேடு உண்டாகும்; சதுர்தசியில் படிப்பது மாணாக்கனுக்குத் தீமை விளைவிக்கும்; பவுர்ணமி, கல்விக்குக் கெடுதியை உண்டாக்கும்; பிரதமையில் படித் தால் தப்பு ஏற்படும் என்று மக்கள் நம்பினர்.[358] வளர்பிறைப் பஞ்சமி யில் பூசைகள் செய்தனர்.[359]

மக்களிடம் குறி பார்க்கும் பழக்கம் இருந்தது; பல்லியின் குரலுக்குப் பலன் கணித்தனர். [360] பறவைகள் தமக்கு வலமாக அல்லது இடமாகச் செல்வது கண்டு நன்மை தீமைகள் விளையும் என்று நம்பினர். [361]

நெல்லை முறத்திலிட்டுக் குறிபார்க்கும் முறை இருந்தது.[362] பேய் பற்றிய நம்பிக்கை இருந்தது; பேயை ஏவி விடுதல் முடியும் என்று மக்கள் நம்பினர்.[363] பேய் வராமல் தடுக்க வேப்பிலைக் காப்புச் செய்தனர். [364] பிணத்தை மந்திரம் ஓதிப் புதைத்தனர்.[365]

தலை வைத்துப் படுக்கும் முறையில் மக்களிடையே சில நம்பிக்கைகள் இருந்தன; தன்னுடைய வீட்டில் ஒருவன் படுக்கும் போது கிழக்குத் திசையிலும், மாமனார் வீட்டில் படுக்கும்போது தெற்குத் திசையிலும், அயலூரில் படுக்கும்போது மேற்குத் திசையிலும் தலைவைத்துப் படுக்க வேண்டும். வடக்கில் தலைவைத்துப் படுத்தல் ஒவ்வாது.[366]

பித்த வெப்பம் தணிய வாழைமர நிழலில் இருப்பது, [367] பித்தத்திற்குத் தலையில் எலுமிச்சம்பழச் சாறு தேய்த்துக் குளித்தல்,[368] வல்லாரை முதலிய பூண்டுகளிலிருந்து மருந்து தயாரித்து அருந்தி நிட்டையிலிருத்தல், [369] மருந்துகளின் மாத்திரை வடிவம், [370] மருந்து அரைத்துக் கொடுத்தல், [371] நோய்க்காலத்தில் பாலோடு கூடிய சோற்றை அருந்துதல் [372] ஆகிய மருத்துவத்துறை பற்றிய குறிப்புகளும் தனிப்பாடற் றிரட்டில் காணப்படுகின்றன.

காலையிலும் மாலையிலும் தூங்குகின்றவர்களும், பெண்டிரைப் புணர்பவர்களும், இரவில் தயிரை உணவில் சேர்த்துக் கொள்கின்றவர்களும் செல்வம் இழப்பர் [373] என்ற ஓர் எண்ணம் மக்களிடையே இருந்தது. இஞ்சி, நெல்லிக்காய், பாகற்காய், கஞ்சி ஆகியவற்றை இரவில் உண்டாலும் வறுமையடைவர் என்று மக்கள் நம்பினர்.[374]

வெற்றிலைக்கு முன் பாக்கை வாயிற் போட்டால், திருமகள் விலகி விடுவாள்; மாற்றியிட்டால் ஒருவர் மன்னரைப் போல வாழலாம் என்றும் மக்கள் நினைத்தனர்.[375] தாம்பூலம் வைத்து அழைக்கப் பெறுவது மரியாதைக்குரிய செயலாக மதிக்கப்பட்டது. ஒருவர் தரும் பொருளை இடக்கையால் வாங்குவது, தருபவரை அவமதிப்பதாக எண்ணப்பட்டது.[376]

செந்தமிழ்நூல், வெற்றிலை பாக்கு, திருநீறு, பல்லக்கு, பொன் மாலை, உடை, அழகிய கன்னிப்பெண் ஆகிய இவ்வேழு வகைப் பொருட்களும் ஒருவன் முயலாமல் அவனுக்குக் கிடைத்தால் இரண்டு கைகளையும் நீட்டிப் பெற்றுக்கொள்ள வேண்டும்; இவற்றை வேண்டாம் என்று சொல்பவனை விட்டுத் திருமகள் நீங்கிவிடுவாள். [377]

ஒருவர் கையில் உப்பை வைத்துக்கொண்டு சத்தியம் செய்தால் அதனைக் காப்பாற்றி விடுவார் என்று மக்கள் நம்பினர். [378] பெரியவர் களைக் காணச் செல்லும்போது கையுறையாகக் கனிவகைகள் எடுத்துச் செல்லும் மரபு இருந்தது.[379]

'அடா' என்பது மதிப்புக் குறைவான சொல்லாகப் பொதுவாக நினைக்கப்பட்டாலும், படைக்களத்திலும், காதல் மடந்தையரிடத்தும், கவிதையை மதித்துப் பாராட்டும் போதும், சில குழந்தைகள் மழலை பேசுமிடத்தும் அஃது இனிய மொழியே என்று மக்கள் வரவேற்றுக் கொண்டனர்.

தனது வயதையும் தனது சொத்து மதிப்பையும் வெளியிடக்கூடா தென்று கருதினர்.[380] சமுதாயத்தில் எல்லாம் கெட்டுப் போனதற்குக் கலிகாலமே காரணம் என்று கருதிக் கலிகால இயல்பை மக்கள் பேசினர். [381] ஆயினும் எல்லாம் ஈசன் செயலே என்ற அழுத்தமான இறை நம்பிக்கை மக்களிடையே பதிந்திருந்தது.[382]

சமூதாயக் கேடுகள்

தனிப்பாடற் றிரட்டின் வாயிலாகத் தமிழகத்தின் இடைக்காலப் பகுதியில் இருந்து வந்த சமுதாயக் கேடுகள் பற்றி அறிவதற்கு வாய்ப்புகள் உள்ளன. தன்னலம், பேராசை ஆகியவற்றின் காரணங் களினாலேயே பெரும்பாலான சமூகக் கேடுகளைத் தனி மனிதர் புரிந் திருக்கின்றனர். அத் தகையவர்களைப் புலவர்கள் சில நேரங்களில் கடமை யுணர்ச்சியோடு சமுதாயத்தின் முன் அம்பலப்படுத்தினர். அவற்றைப் பின்வரும் முறையில் வகைமைப் படுத்தலாம்:

1. நீதித்துறை
2. நிர்வாகத் துறை
3. வணிகத்துறை

நீதித் துறையில்

நீதித் துறையில் நேர்மையின்மை நிலவியிருக்கிறது. கைக்கூலி வாங்கிக்கொண்டு, வழக்குத் தீர்வுகாண முடியாதபடி முறியடிப்பதற்குப் பொய் கூறினர்.[383] வழக்குக்கு உரியவன் இருக்கவும் அவனைத் தவறாக எதிர்க்கும் திறமை பெற்றவனோடு சேர்ந்து, வழக்கு தோல்வி யுறும்படி செய்தனர். [384] பொய்ச் சாட்சி சொல்பவர்கள் இருந்தனர். [385]

நிர்வாகத் துறையில்

ஆட்சியாளர்களில் நிட்டூரமான முறையில் நிதி தேடியவர் இருந் திருக்கின்றனர். அவர்கள் கள்ளருந்துவதிலும், கையூட்டுப் பெறுவ திலும் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தனர். அவமானத்திலே மிகுந்தோர்க்கு

அவர்கள் அதிகாரம் வழங்கினர். அறிவிற் சிறந்தவர்களை வேலையிலிருந்து நீக்கினர். [386]

வணிகத் துறையில்

பொதுவாக, நிதி தேடுவார், நாப்பிளக்கப் பொய் பேசுவர் என்று பட்டினத்தடிகள் குறிப்பிட்டுள்ளார். சவுளி வாணிகர், உடுத்திக் களைந்ததைப் புதிய துணி என்று விற்றனர். கடனாகத் துணி விற்றால் கணக்கில் கூட்டி எழுதினர்; வாங்கும் ஆடைக்கு உடனே ஒருவர் விலை கொடுத்தாலும் ஒன்றுக்கு நூறாக வட்டியும் இலாபமும் சேர்த்து வாங்கினர். பொய் வாணிகரிடத்தில் வளர்ந்தது. [387]

பூசாரிகள், புலவர், வேசியர், தட்டார் ஆகியோர் பொய் பேசினர். ஆனால் அவையெல்லாம் சவுளிக் கடைக்காரர் பொய்யில் காற்பங்கு அளவுக்குக் கூட ஈடாக மாட்டா என்று புலவர் பேசினர்.

கார் தட்டிய பஞ்ச காலத்தில் நெல்விலையைப் பொன் விலையாக ஏற்றிவிட்டனர். [388] தண்டாங்கூர் என்னும் ஊரில் அநீதியாக மிகையாகப் பணம் பெற்றுக்கொண்டு, குறைவாகப் பொருளைக் கொடுத்து வாணிகர் கொள்ளையடித்ததைக் காளமேகப் புலவர் குறிப்பிட்டுள்ளார். [389] தானியம் கிடைக்காதபோது, உள்ள தானியத்தைப் பதுக்கி வைத்து விலையேற்றி விற்றுப் பணம் பெருக்கினர். [390] கலப்படம் செய்வதை மோர் விற்பவரும் கடைப்பிடித்தனர். 391

தனிப்பாடற் றிரட்டில் வாழ்க்கையின் நேர்முக வருணனையாகவே எடுத்துச் சொல்லப் பட்டிருக்கும் இக் கருத்துகளைச், ;சிறுமை கண்டு சீறும் புலமை நெஞ்சத்தின் வெளிப்பாடாகக் கருதலாம்.

சான்றாதாரங்கள்

1. Bold Alan — 'Introduction', The Penguin Book of Socialist Verse, Penguin Books Ltd., Middlesex, England, 1970, p. 53.
2. Scot : Wilber, S. — Five Approaches of Literary Criticism, Collier Macmillan. Publishers, London 1974, p. 126.
3. Hoggart, R. — 'Literature and Society', A Guide to the Social Sciences, ed. N. Mackenzie, London, 1966, p. 112.

4. தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம்-2, ப. 403.
5. அப்பாதுரை, கா.	தமிழக வரலாறு - முன்னுரை, திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, 1962, ப. 65.
6. Marxist Philosophy	Foreign Languages Publishing House, Moscow-1, n. d., p. 204.
7. Saraf, R.P.	The Indian Society, Published by M. Yousuf, Progressive Studies, Kashmir, 1974, Contents.
8. Burton Stein	Peasant State and Society in Medieval South India, Oxford University Press, 1980, p. 50.
9. சாமிநாதையர், உ. வே.	சங்கத் தமிழும் பிற்காலத் தமிழும், சென்னை ஆனந்தா அச்சுக்கூடம், 1929, ப. 126
10. Casesll's Encyclopaedia of Literature	Cassell & Company Ltd., London, 1953, p. 408.
11. Ibid.	p. 409.
12. Rene Wellek & Austin Warren	Theory of Literature Janathan Cape London, Reprinted in 1961, p-92.
13. Diana, Laurension T & Swingewood Alan	The Sociology of Literature, Mac Gibbon & Kee London, 1971, p.97.
14. தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம்-1, ப.53.
15. ,,	,, ப. 418.
16. 109/1928 ARE 1928, 1, 3; 1932 ii, 47.	
17. தமிழகவரலாறு (பேராசிரியர் அறுவர் சொற்பொழிவுகள்)	திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, 1962, ப. 179.
18. தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம்-2, ப. 65.
19. ,,	,, ப. 4.
20. ,,	பாகம்-1, ப. 260, 297, 413.
21. ,,	,, ப. 215.
22. ,,	பாகம்-2, ப. 76.

23. தனிப்பாடற்றிரட்டு பாகம்-2, ப. 80.
24. ,,
25. ,, பாகம்-1, ப. 32.
26. ,, ,, ப. 227.
27. ,, ,, ப. 413.
28. ,, ,, ப. 230.
29. ,, ,, ப. 366.
30. ,, ,, ப. 367.
31. ,, ,, ப. 319.
32. ,, ,, -2, ப. 112.
33. ,, பாகம்-1, ப. 336.
34. ,, ,, ப. 87.
35. ,, ,, -2 ப. 4.
36. ,, பாகம்-1, ப. 226.
37. ,, பாகம்-2, ப. 78.
38. ,, ,, ப. 3.
39. ,, பாகம்-1, ப. 81.
40. தனிப்பாடற்றிரட்டு பாகம்-1, ப. 72.
41. ,, ,, ப. 82.
42. ,, ,, ப. 334.
43. ,, ,, ப. 361.
44. ,, ,, ப. 318.
45. ,, ,, ப. 404.
46. ,, பாகம்-2, ப. 13.
47. ,, பாகம்-1, ப. 287.
48. ,, ,, ப. 288.
49. ,, ,, ப. 343.
50. ,, ,, ப. 353.
51. ,, பாகம்-2, ப. 73.
52. ,, பாகம்-1, ப. 181.
53. ,, ,, ப. 402.
54. ,, பாகம்-2, ப. 31.
55. ,, ,, ப. 32.
56. ,, ,, ப. 334.
57. ,, ,, ப. 220.
58. ,, பாகம்-1, ப. 400.
59. Princeton Encyclopaedia of Poetry and Poetics Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1974, p. 626.
60. IBID p. 627.

61. பெரிய கருப்பன், டாக்டர் இராம. (தமிழண்ணல்)	சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு, சோலை நூலகம், மதுரை 1979, ப. 99.
62. தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம்-1, ப. 18.
63. ,,	,, ப. 9.
64. ,,	,, ப. 57.
65. ,,	,, ப. 126.
66.	
67. ,,	,, ப. 164.
68. ,,	,, ப. 290.
69. ,,	,, ப. 180.
70. ,,	,, ப. 243.
71. ,,	,, ப. 199.
72. ,,	,, ப. 279.
73. தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம்-2, ப. 201.
74. ,,	,, ப. 202.
75. ,,	,, ப. 152.
76. ,,	,, ப. 361.
77. முதுகண்ணன் சாத்தனார்	புறநானூறு, பாடல் 27.
78. தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம்-1, ப. 17.
79. ,,	,, ப. 30.
80. ,,	,, ப. 9.
81. ,,	,, ப. 93.
82. ,,	,, ப. 64.
83. ,,	,, ப. 85.
84. Chadwick, H.M. & Nora Chadwick, K.	The Growth of Literature, Vol. I, Cambridge University Press, 1968, p. 439.
85. சதாசிவப் பண்டாரத்தார் தி, வை.	பிற்காலச் சோழர் சரித்திரம், பகுதி-2, அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம், 1951, ப. 66, 101.
86. லீலாவதி, டாக்டர் தி.	மொழிவழித் தொன்மம் (அச்சில் வராத ஆய்வுக் கட்டுரை), ப. 2.
87. George Thomson	The Human Essence, China Policy Study Group, London, 1977, p.61, 62.

88.	தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம்-1, ப. 69, 70.
89.	,,	பாகம்-2, ப. 195.
90.	,,	பாகம்-1, ப. 180.
91.	,,	,, ப. 182.
92.	,,	,, ப. 182.
93.	தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம்-1, ப. 183.
94.	,,	பாகம்-2, ப. 365.
95.	,,	பாகம்-1, ப. 9.
96.	,,	,, ப. 10.
97.	,,	,, ப. 10.
98.	,,	,, ப. 70.
99.	,,	,, ப. 71.
100.	,,	,, ப. 74.
101.	,,	,, ப. 7.
102.	,,	,, ப. 16.
103.	,,	,, ப. 84.
104.	,,	,, ப. 24.
105.	,,	,, ப. 228, 232.
106.	,,	,, ப. 298, 299.
107.	,,	,, ப. 181.
108.	,,	பாகம்-2, ப. 13, 14.
109.	,,	பாகம்-1, ப. 187.
110.	,,	,, ப. 50.
111.	,,	,, ப. 199.
112.	தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம்-2, ப. 205.
113.	,,	பாகம்-1, ப. 224
114.	,,	,, ப. 38.
115.	,,	,, ப. 92.
116.	,,	,, ப. 213, 214.
117.	,,	பாகம்-2, ப. 138, 139.
118.	,,	பாகம்-1, ப. 233.
119.	,,	,, ப. 4.
120.	,,	,, ப. 83.
121.	,,	பாகம்-2, ப. 6.
122.	,,	பாகம்-1, ப. 24.
123.	,,	பாகம்-2, ப. 376. 377.
124.	,,	பாகம்-1, ப. 411.
125.	,,	,, ப. 225.
126.	,,	,, ப. 45.

127. தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம்-1, ப. 198.
128. ,,	,, -2, ப. 5.
129. ,,	பாகம்-2, ப. 31.
130. ,,	பாகம்-1, ப. 408.
131. ,,	பாகம்-2, ப. 198.
132. ,,	பாகம்-1, ப. 45.
133. ,,	பாகம்-2, ப. 134.
134. ,,	பாகம்-1, ப. 23.
135. ,,	பாகம்-1, ப. 203.
136. ,,	,, ப. 223.
137. ,,	பாகம்-2, ப. 377.
138. ,,	,, ப. 126.
139. ,,	பாகம்-1, ப. 184.
140. ,,	,, ப. 239.
141. ,,	ப. 226.
142. பரந்தாமனார், அ.கி.	மதுரை நாயக்கர் வரலாறு, பாரி நிலையம், சென்னை, 1960, ப. 271, 272.
143. ,,	,, ப. 274.
144. Bertrand, J.	La mission du, Madure, Vol. II, Paris, 1847, 1854, p. 217.
145. தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம்-2, ப. 384.
146. ,,	,, ப. 416.
147. ,,	பாகம்-1, ப. 208.
148. ,,	,, ப. 23.
149. தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம்-1, ப. 18.
150. ,,	,, ப. 86.
151. Nilakanta Sastri, K. A.	The Colas, Vol. II, Part - I, University of Madras, 1937, p.380.
152. தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம்-2, ப. 193.
153. கேசவன், கோ.,	பள்ளு இலக்கியம், ஒரு சமூகவியல் பார்வை, அன்னம் பிரைவேட் லிமிடெட், சிவகங்கை, 1981, ப. 87.
154. சிதம்பரனார், சாமி.	பத்துப்பாட்டும் பண்டைத் தமிழரும், ஸ்டார் பிரசுரம், 1956, ப. 86.

155. 115/1905, A. R. E. 1929. — SII, ii, 92.1.1.

156. தனிப்பாடற்றிரட்டு — பாகம்-1, ப, 410.

157. Buchanan, F. — A Journey from Madras through the Countries of Mysore, Canara and Malabar Madras, Vol. I, 1870, p. 471, 473.

158. Saraf, R.P. — The Indian Society Published by M. Yousuf, Progressive studies, Kashmir, 1974, P. 165.

159. தனிப்பாடற்றிரட்டு — பாகம்-2, ப. 128.

160. ,, — பாகம்-1, ப. 249.

161. ,, — ,, ப. 48.

162. ,, — பாகம்-2, ப. 198.

163. தனிப்பாடற்றிரட்டு — பாகம்-2, ப. 168

164. ,, — ,, ப. 291.

165. ,, — பாகம்-1, ப. 134, 178, 210.

166. ,, — பாகம்-2, ப. 184.

167. ,, — பாகம்-1, ப. 296.

168. ,, — பாகம்-1, ப. 77.
பாகம்-2, ப. 106.

169. ,, — பாகம்-1, ப. 87.

170. ,, — பாகம்-2, ப. 119, 120, 121.

171. ,, — பாகம்-1, ப. 119.

172. ,, — ,, ப. 234.

173. ,, — பாகம்-2, ப. 247.

174. Buchanan, F. — A Journey from Madras through the Countries of Mysore, Canara and Malabar, Madras 1870, Vol. I, p.336.

175. தனிப்பாடற்றிரட்டு — பாகம்-2, ப. 5.

176. Ramachandran, C.E. — Tamil Society in the Seventeenth Century, Thesis submitted to the University of Madras for the Degree of Doctor of Philosophy, 1974, (Unpublished), p. 134.

177. Ramachandran, C. E. Tamil Society in the Seventeenth Century, Thesis submitted to the University of Madras for the degree of Doctor of Philosophy, 1974, p. 134 (Unpublished).

178. ,, ,, p. 135

179. தனிப்பாடற்றிரட்டு பாகம்-2, ப. 415.

180. ,, ,, ப. 381.

181. ,, பாகம்-1, ப. 24.

182. ,, பாகம்-2, ப. 389.

183. ,, பாகம்-1, ப. 22.

184. Saraf, R. P. The Indian Society, Puplished by M. Yousuf, Progressive Studies, Kashmir, 1974, p. 184.

185. ,, ,, p. 184.

186. Russsll. Bertrand Marriage and Morals, Bantam Books Inc., New York, 1968, p.98.

187. ,, ,, p.98.

188. கேசவன், கோ. மண்ணும் மனித உறவுகளும், சென்னை புக்ஹவுஸ், சென்னை-21, 1979, ப. 63, 64.

189. தனிப்பாடற்றிரட்டு பாகம் - 2, ப. 106.

190. Lockman, J. Travels of the Jesuits, Vol. II, London, 1762, p. 383.

191. தனிப்பாடற்றிரட்டு பாகம் - 1, ப. 131.

192. ,, பாகம்-2, ப. 391.

193. ,, பாகம்-1, ப. 15.

194. ,, பாகம்-2, ப. 290.

195. ,, பாகம்-1, ப. 150.

196. ,, பாகம்-2, ப. 336.

197. ,, பாகம்-2, ப. 127.

198. ,, பாகம்-2, ப. 354.

199. ,, பாகம்-2, ப. 106.

200. சேஷாசலம், ரெ. 'சோழர் வரலாறு', தமிழக வரலாறு, திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, 1962, ப. 183.

201.	Thomas, P.	Indian Women through Ages, Asia Publishing House, Calcutta, 1964, p. 236.
202.	Dubois, J. A.	Hindu Manners Customs and Ceremonies - Oxford, Third Edition, 1906, p. 384-385.
203.	I. P. S. No. 793.	
204.	I. P. S. No. 814.	
205.	Nilakanta Sastri, K. A.	The Colas, University of Madras, 1975, p. 554-555.
206.	பிள்ளை, டாக்டர் கே.கே.	தமிழக வரலாறு-மக்களும் பண்பாடும், தமிழ்நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம், 1972, ப. 425.
207.	141 of 1922.	
208.	தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம்-1, ப. 77.
209.	,,	பாகம்-2, ப. 194.
210.	,,	,, ப. 272.
211.	,,	,, ப. 250.
212.	,,	,, ப. 347.
213.	,,	,, ப. 37.
214.	,,	பாகம்-1, ப. 51.
215.	,,	,, ப. 344.
216.	,,	பாகம்-2, ப. 391.
217.	,,	,, ப. 370.
218.	,,	,, ப. 371.
219.	இராமசாமி, ஈ. வெ.	பெண் ஏன் அடிமையானாள், பெரியார் சுயமரியாதைப் பிரச்சார நிறுவன வெளியீடு, 1979, ப. 39-40.
220.	தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம்-1, ப. 77.
221.	கபிலர்	நற்றிணை, பாடல் 353.
222.	Taverniar Jean Baptiste	Travels in India, London, 1925, p. 162-163.
223.	தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம்-1, ப. 402.
224.	தொல்காப்பியம்,	புறத்திணையியல், நூற்பா 81.
225.	தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம்-1, ப. 223.
226.		பாகம்-2, ப. 85.
227.	,,	பாகம்-1, 269.

228.	தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம்-1, ப. 190.
229.	,,	பாகம்-2, ப. 89.
230.	,,	பாகம்-1, ப. 221.
231.	,,	,, ப. 276.
232.	,,	ப. 117.
233.	,,	,, ப. 118.
234.	,,	,, ப. 119.
235.	,,	,, ப. 118.
236.	,,	,, ப. 295, 300.
237.	,,	,, ப. 311,
238.	,,	பாகம்-2, ப. 21, 22.
239.	,,	பாகம்-1, ப. 125, 126, 127, 128.
240.	,,	பாகம்-1, ப. 415.
241.	,,	பாகம்-2, ப. 86.
242.	,,	பாகம்-2, ப. 205.
243.	,,	பாகம்-2, ப. 282.
244.	,,	பாகம்-1, ப. 35.
245.	,,	,, ப. 36.
246.	,,	பாகம்-2, ப. 101.
247.	,,	,, ப. 102.
248.	,,	பாகம்-1, ப. 114.
249.	,,	,, ப. 138.
250.	,,	,, ப. 142.
251.	,,	,, ப. 158.
252.	,,	,, ப. 145.
253.	அருணாசலம், மு.	தமிழ் இலக்கிய வரலாறு - பதினைந்தாம் நூற்றாண்டு, சாந்தி வித்தியாலயம், திருச்சிற்றம்பலம், 1969, ப. 59.
254.	தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம்-1, ப. 158.
255.	,,	,, ப. 295.
256.	,,	பாகம்-2, ப. 57.
257.	,,	,, ப. 292.
258.	,,	,, ப. 326.
259.	,,	,, ப. 102.
260.	Rajamanickam, M.	The Development of Saivism in South India (A. D. 300 - 1300), Dharmapura Adhinam, Dharmapuram, 1964, p. 379.
261.	தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம்-1, ப. 111.

262.	தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம்-1, ப. 211.
263.	,,	பாகம்-2, ப. 243.
264.	தொல்காப்பியம்	மரபியல், நூற்பா 71, 72, 78, 81.
265.	தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம்-1, ப. 410.
266.	,,	பாகம்-2, ப. 297.
267.	,,	,, ப. 121.
268.	,,	,, ப. 129, 130.
269.	,,	,, ப. 240.
270.	,,	பாகம்-1, ப. 86.
271.	,,	,, ப. 18.
272.	,,	,, ப. 18.
273.	,,	,, ப. 18.
274.	,,	,, ப. 86.
275.	,,	,, ப. 50.
276.	,,	,, ப. 42.
277.	தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம்-1, ப. 242.
278.	,,	,, ப. 48.
279.	,,	,, ப. 171.
280.	,,	,, ப. 203.
281.	,,	,, ப. 299.
282.	,,	பாகம்-2, ப. 262.
283.	,,	பாகம்-1, ப. 275, 276.
284.	,,	,, ப. 156.
285.	,,	,, ப. 163.
286.	,,	,, ப. 26.
287.	,,	,, ப. 132.
288.	,,	பாகம்-2, ப. 299.
289.	,,	,, ப. 386.
290.	,,	,, ப. 398
291.	,,	,, ப. 34.
292.	,,	,, ப. 413.
293.	,,	பாகம்-1, ப. 5.
294.	,,	,, ப. 22.
295.	தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம்-2, ப. 223.
296.	,,	பாகம்-1, ப. 20.
297.	,,	,, ப. 18.
298.	,,	,, ப. 235.
299.	,,	,, ப. 29.
300.	திருக்குறள், அறத்துப்பால் மக்கட்பேறு, குறள் 7.	

301.	தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம்-2, ப. 381.
302.	,,	பாகம்-1, ப. 273. பாகம்-2, ப. 52.
303.	,,	,, ப. 390.
304.	,,	,, ப. 375.
305.	,,	,, ப. 375.
306.	,,	,, ப. 192.
307.	,,	,, ப. 315.
308.	,,	பாகம்-1, ப. 111.
309.	,,	,, ப. 397.
310.	,,	,, ப. 344.
311.	,,	பாகம்-2, ப. 337.
312.	,,	பாகம்-1, ப. 242.
313.	தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம்-2, ப. 380.
314.	,,	,, ப. 294.
315.	,,	,, ப. 287.
316.	,,	,, ப. 411.
317.	,,	,, ப. 393.
318.	,,	பாகம்-1, ப. 86.
319.	,,	பாகம்-2, ப. 39.
320.	,,	பாகம்-1, ப. 48.
321.	,,	,, ப. 10.
322.	,,	பாகம்-1, ப. 369. பாகம்-2, ப. 147.
323.	Buchanan, F,	A Journey from Madras through the countries of Mysore, Canera and Malabar, Madras 1870, Vol.I.p.457.
324.	தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம்-1, ப. 11.
325.	,,	,, பக். 14, 149.
326.	,,	,, ப. 204.
327.	,,	,, ப. 229.
328.	,,	,, ப. 6, 249.
329.	,,	பாகம்-2, ப. 353.
330.	,,	,, ப. 138.
331.	,,	பாகம்-1, ப. 22, 5.
332.	,,	,, ப. 77.
333.	,,	,, ப. 258.
334.	,,	,, ப.4.

335.	,,	,, ப. 178.
336.	,,	,, ப. 78.
337.	,,	பாகம்-2, ப. 125.
		பாகம்-1, ப. 226, 382.
338.	,,	,, ப. 261.
339.	,,	பாகம்-2, ப. 25.
340.	,,	,, ப. 231.
341.	,,	,, ப. 120.
342.	,,	,, ப. 348.
343.	,,	,, ப. 359.
344.	,,	பாகம்-1, ப. 340.
245.	,,	,, ப. 408.
346.	,,	பாகம்-2, ப. 45, 38.
347.	தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம்-2, ப. 289.
348.	,,	,, ப. 142.
349.	,,	,, ப. 159.
350.	,,	பாகம்-1, ப. 312.
351.	,,	,, ப. 76.
352.	,,	,, ப. 5.
353.	,,	,, ப. 55, 56.
354.	,,	,, ப். 287, 288.
355.	,,	,, ப. 64.
356.	,,	பாகம்-2, ப. 295.
357.	,,	பாகம்-1, ப. 132.
358.	,,	பாகம்-2, ப. 219.
359.	,,	,, ப. 254.
360.	,,	பாகம்-1, ப. 200, 329.
361.	,,	,, ப. 304.
362.	,,	,, ப. 337.
363.	,,	,, ப. 97.
364.	,,	,, ப. 287.
365.	தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம்-1, ப. 413.
366.	,,	பாகம்-2, ப. 383.
367.	,,	பாகம்-1, ப. 54.
368.	,,	,, ப. 101.
369.	,,	,, ப. 380.
370.	,,	பாகம்-2, ப. 125.
371,	,,	பாகம்-1, ப. 339.
372.	,,	,, ப. 245.

373.	தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம்-2, ப. 385.
374.	,,	,, ப. 386.
375.	,,	,, ப. 6.
376.	,,	பாகம்-1, ப. 195.
377.	,,	பாகம்-2, ப. 379.
378.	,,	,, ப. 187.
379.	,,	,, ப. 144.
380.	,,	,, ப. 390.
381.	,,	,, ப. 105.
382.	,,	,, ப. 409.
383.	தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம்-1, ப. 21.
384.	,,	,, ப. 21.
385.	,,	பாகம்-2, ப. 5.
386.	,,	,, ப. 119.
387.	,,	,, ப. 363.
388.	,,	பாகம்-1, ப. 226.
389.	,,	,, ப. 149.
390.	,,	பாகம்-2, ப. 45.
391.	,,	பாகம்-1, 178.

தனிப்பாடற்றிரட்டு உணர்த்தும் இலக்கிய இயல்புகள்

''தமிழ்க் கவிதையின் உறுப்புகளான சீரும் மோனையும் எதுகையும் நடன மங்கையின் கண், முகம், கை, கால் ஆகிய உறுப்புகளைப் போல் உணர்ச்சிகளைப் புலப்படுத்துகின்றன என்பதற்குப் பெருநூல்களில் மட்டுமல்ல, தனிப் பாடல்களிலும் தக்க சான்றுகளைக் கண்டு களிக்கலாம்.''

பி. ஸ்ரீ.
'வாழ்க்கையில் இலக்கியமும் பண்பாடும்'
பத்மஜோதி பிரசுராலயம்,
சென்னை.

○ தனிப்பாடற்றிரட்டு உணர்த்தும் இலக்கிய இயல்புகள்

பல்வகைப் பாடுபொருள்கள், பல்வகைப் பாடுமுறைகள் என்னும் அடிப்படையில் காணலாகும் தனிப்பாடற் றிரட்டுப் பாடல்களின் இலக்கிய இயல்புகள் ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கியக் கோட்பாட்டின் வரையறுத்த போக்கினைத் தழுவியவை அல்ல. பொருள் வகையிலும் புனைவு நெறியிலும் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் தனித்தன்மை கொண்டவையாகக் கருதத்தக்க இப் பாடல்களின் தலைமைப் பண்பு, புலமையுரிமை என்று கூறலாம்.

புலமை உரிமை

தமிழின் தொன்மை இலக்கியங்களாக நமக்குக் கிடைத்துள்ள சங்கப் பாடல்கள் தொல்காப்பியத்தின் மேலாதிக்கத்திற்கு உட்பட்டவை; புனைவு நெறியிலும் பொருள் வகையிலும் இலக்கண விதிமுறைகளால் வரையறுத்துச் சுட்டப்படும் தன்மை வாய்ந்தவை. பிற்காலத்துக் காப் பியங்களும்கூட, இலக்கண வரம்புக்குள் அமையுமாறு வடிக்கப்பட்டவை. எனவே, புலவர்களின் விருப்பம் போலெல்லாம் எழுதுவதற்கு வாய்ப்பு மேற்குறித்த இலக்கியப் படைப்புகளில் அமையவில்லை. புலவர்கள் தமது அனுபவங்களை, உணர்ச்சிகளைத் தாம் பாட விரும்பிய பொருளை - படைப்புகளாக வார்ப்பதற்கு உரிமை இழந்த நிலையில் இருந்தனர் என்று கூறுவதைவிட, அன்றைய இலக்கியப் போக்கில் அப்படிப் பாடுவது மரபாகக் கைக்கொள்ளப்படவில்லை என்று கூறுவது மிகப் பொருத்தமாக இருக்கலாம். எனவே, நேரடியாகத் தமது உணர்ச்சிகளை வெளியிட முடியாத நிலையும் புலவர்களுக்கு இருந்தது.

வாழ்க்கையின் நிகழ்ச்சிகள், அனுபவங்கள், உணர்ச்சிகள் யாவும் இலக்கண விதிமுறைகளைக் கொண்டு ஏற்பட்டு, அதன் விளைவாகத் தரம்பிரித்துப் பெயர் சூட்டப்படக் கூடியவை அல்ல. ஆயின், வாழ்வியலி லிருந்து வடித்து எடுக்கப்படுகின்ற இலக்கியங்களில் மட்டுமே இவ் விலக்கண் அமைதி கட்டாயமாக இருந்தாக வேண்டும் என்ற நினைவு புலவர்கள் மனத்தில் இடம் பிடித்துக் கொண்டிருந்தது. இஃது, இலக் கணம் கண்டதற்கு இலக்கியம் காணும் மனப்பான்மையின் விளைவோ என்று கருத வேண்டியிருக்கிறது. தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களின் தலைமையான பண்பாகக் கருதத்தக்க, தன் சொந்த உணர்ச்சி யையோ, மனச்சலனத்தையோ, எண்ணப்படிவத்தையோ, படிப்பவர்க்கு

எடுத்துரைக்கும் தன்மை - தடைப்பட்டு நின்ற நிலை இங்குக் கவனிக் கத்தக்கது. தனிப்பாடல்கள் பற்றி விதந்து பேசும் கலாநிதி கைலாசபதி இந் நிலைமையை விரிவாக விளக்கியுள்ளார்.

''சான்றோர் செய்யுள்கள், குறிப்பாக, அகத்திணைப் பாக்கள், கூற்றுக்களாக அமைந்திருப்பதால் அவை புலவர்களின் நேரடியான குரல் அல்ல. அவை, நாடக மாந்தரின் மொழிபோல் அமைந்தவை. சுட்டி ஒருவர் பெயர் கூறாத பண்பும் தன்னுணர்ச்சி வெளிப்படத் தடை யாக இருந்தது என்று கருதலாம். எட்டுத்தொகை நூல்களில் ஆங்காங்கே அருந்தலாகச் சில தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் இடம் பெற்றி ருக்கக் காணலாம், அகம், புறம் என்று திணைப்பாகுபாடு செய்த நூலாசிரியரும் பின்னர் எழுந்த தொல்காப்பிய நூலாசிரியரும் சான் றோர் செய்யுள்களைக் கூற்றுக்களாகவே கொண்டனர். தொல்காப்பியர் அகத்திணையில் வரும் மாந்தரது கூற்றுக்களை வகைப்படுத்தியும் கூறி யுள்ளார். எனவே, கூற்றுக்களுக்கும் சில பல வரையறைகள் இருந் தமை புலனாகும். இயல்பான தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களுக்கு அங்கே இடமில்லை. அது மட்டுமன்று; அன்பின் ஐந்திணை பற்றி இலக்கணக் காரர் கொண்டிருந்த இலக்கிய பூர்வமான கோட்பாடு தலைவன் தலைவியர் தமது காதலைச் சிற்சில வரம்புகளுக்குள்ளேயே எடுத் துரைத்தல் வேண்டும் என விதந்தது. உதாரணமாக ஓர் ஆணோ, பெண்ணோ தன் மனத்தெழுந்த காதலை மாத்திரம் எடுத்துக் கூறினால், அது 'ஒருமருங்கு பற்றிய கேண்மை' என்னும் அன்பின் ஐந்திணைக்கு அப்பாற்பட்ட கைக்கிளை என்றும் கூறி அத்தகைய பாடலைப் புறத் திணையுள் அடங்கிவிடும் போக்கையும் காண்கிறோம். தனிப்பட்டவர் உணர்ச்சியைக் கவிதை மூலம் வெளியிடுதல் அநாகரிகமாகக் கருதப் பெற்ற காலம் அது. இத்தகைய சூழலில் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் செழித்து வளர இயலாது என்பது வெளிப்படை.'' [1]

''இத்தனிச் செய்யுட்கள் குறிப்பிட்டதொரு நிலையில் குறிப்பிட்ட ஒரு காலத்தில் குறிப்பிட்டதொரு பாத்திரம் பேசுவதாக அமைகின்றன. நாடகத் தனிப்பேச்சு (Dramatic Mono logue) என்று இவற்றை வழங் கலாம். என்வே இங்கெல்லாம் பேசுவது ஆசிரியன் அல்லன்; நாடகப் பாத்திரமேயாம்'' [2] என்று பேராசிரியர் தெ. பொ. மீனாட்சிசுந்தரனார் சங்கத் தனிப்பாடல்கள் பற்றிக் குறிப்பிட்டிருப்பதும் இவ் வெண்ணத்தை வலுப்படுத்துகிறது. புலவரின் நேரடி அனுபவக் குரலுக்குக் கட்டுப்பாடு இருந்ததாலேயே நக்கண்ணையார் என்னும் பெண்பாற் புலவரின் காதல் பாடல்களை அன்பின் ஐந்திணைக்குள் அனுமதிக்க மறுத்து, அன்றைய தமிழ் இலக்கியக்கோட்பாட்டினர்-அவற்றைக் கைக்கிளைக் காமக் காதல் தொடர்புடையவை என்று புறநானூற்றில் சேர்த்துவிட்டனர். அகப் பாடல்களைவிட, ஓரளவு புறப்பாடல்களில் புலவர்களின் சொந்த வாழ்

வியல் நுகர்ச்சிகள் அடையாளம் விளங்கக் காட்சி தருவதும், அவர்களின் குரல் தெளிவாக நேரடியாக ஒளிப்பதும் உண்மையே. அதியன் இறந்தபோது ஔவை பாடிய கையறு நிலைப்பாட்டும்,[3] தொடித்தலை விழுத்தண்டினார் தமது கழிந்துபோன இளமையை எண்ணியும் முற்றுகையிட்டிருந்த மூப்புப் பற்றியும் பாடிய உணர்ச்சிச் சித்திரமும்[4] இவ் வகைக்குத் தக்க சான்றுகள் எனலாம். எனினும் இப்பாடல்களை எல்லாம் நெறிப்படுத்தியிருக்கும் இலக்கிய மரபுகள் வரையறையுள்ளவை : பாடுபொருளையும் பாடு முறையையும் எப்போதும் தமது கண்காணிப்பில் வைத்துக்கொள்ளவே முயல்பவை. இன்னொரு வகையில் கூறுவதாயின், புலவர்கள் இம்மரபுகளுக்கு மாறுபடாமல் பாடல்களைப் புனைவதன் மூலம், அவற்றின் இலக்கியச் செவ்விக்குப் பாதுகாப்புத் தேடிக்கொள்வதில் கொண்டிருந்த நாட்டமே மேலோங்கியிருந்தது எனலாம். 'உயர்ந்ததன் மேற்றே உள்ளுங் காலை' என்பதே கோட்பாட்டுக் குரலாக, இலக்கியத்திற்கு வற்புறுத்தப் பட்டதால், அதனோடு முரணி, இலக்கியத்தைத் தமது எல்லாவிதச் சொந்த அனுபவங்களையும் உணர்ச்சிகளையும் வெளியிடுவதற்குரிய கருவியாக அவர்கள் ஆக்கிக் கொள்ள முடியாத நிலையில் இருந்தனர். இவற்றை எல்லாம் ஆழமாகச் சிந்தித்த க. கைலாசபதி பின்வரும் முடிவுக்கு வருகிறார் :

''மொத்தத்தில் சான்றோர் செய்யுட்கள் மரபுவழி வந்த வாய் மொழிப் பாடல்களே - ஆகையால் தனிப்பட்ட கவிஞர்களின் சொந்த அனுபவங்களை அவை எமக்குணர்த்துகின்றன எனக் கொள்வது பொருந்தாது.''[5]

சங்கப் பாடல்களுக்குப் பிறகு புனையப்பட்ட சமய எழுச்சிக் காலத்துப் பக்திப் பாடல்களிலும் புராணங்களிலும், முறையே இறைவனைப் பற்றிய துதிகளும், கதைகளுமே மிகுதியான அளவு இடம் பெற்றிருந்தன. பெருங்காவியங்களிலும், ஏனைச் சிற்றிலக்கியங் களிலும் அவற்றை இயற்றிய புலவர்களின் தனிப்பட்ட வாழ்க்கை அனுபவங்கள், உணர்வுகள் முதலியன இடம் பெறுவதற்கு உரிய வாய்ப்பு இல்லை.

தனிப்பாடல்கள் உருவான இடைக்காலத்தில் புலமை உரிமையே அவற்றின் தலைமைப் பண்பாக - பழைய மரபிலிருந்து மாறுபட்ட புதிய நிலையாக முற்பட்டு நின்றது.

''தனி மனித வாழ்வின் அனுபவங்கள் கவிதைகளாயின. நிகழ்ச்சி களால் தாக்கப்பட்ட கவிஞன், தன் பாதிப்புகளைக் கட்டற்ற முறையில் வெளிப்படுத்தத் தொடங்கினான். கவிதையின் உள் ளடக்கம் மாறத் தொடங்கியது. பாடு நெறியிலும் வரம்புகள் மீறப்

பட்டன''[6] என்று தி. லீலாவதி இப்புலமை உரிமையைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

இந்த வரம்பு மீறலினால் தனிப் பாடல்களில் குறிப்பிடத்தக்க குணமாற்றம் ஏற்பட்டது உண்மையே. திணை துறைகளும் கொளுக் களும் பெருமளவு ஒதுங்கி நின்றன. கற்பனை நாடகப் பாங்கிலிருந்து நடைமுறை உலகிற்குக் கவிதை திரும்பியது. மன்னர் அவையை அணி செய்த புலவர்கள் மக்களிடையே உலவினர். நாட்டின் வரலாற்றிலும் சமுதாய வரலாற்றிலும் ஏற்பட்ட மாற்றங்களே - இத் திருப்பத்திற்குக் காரணமாக இருந்தன. இத்திருப்பம் புலமை வீறுகொள வழிவகுத்ததா? வீழ்ச்சியில் முடிந்ததா? என்பதும் ஆராயத் தக்கதே.

புலமை உரிமையின் விளைவுகள்

கவிதைக்குரிய பாடுபொருள்களாகப் புலவர்களின் தனிப்பட்ட வாழ்வின் நுகர்வுகளும், பொதுமக்கள் தொடர்புகளும், அவர்களின் வாழ்க்கை நிலைமைகளும், மற்றும் சிறுசிறு பொருள்களும்கூட அமைந்தது புலமை உரிமையின் முதன்மையான பயன்கள் எனலாம். சங்கப் பாடல்களின் இலக்கியச் செந்நெறி, மேம்பாடு பொருந்திய ஓரிடத்தை அவற்றிற்கு உருவாக்கி' வைத்தது. நம் ஆய்வுக்குரிய தனிப் பாடல்களோ உயர்வற உயர்ந்த அந்த இடத்திலிருந்து இறங்கி வந்து எளிமைப்பட்டு நின்றது.

ஔவை, தன்னை ஒருவன் விருந்திற்கு அழைக்க அவன் வீட்டிற்குச் சென்று பெற்ற கசப்பான அனுபவத்தைப் பாடல்களாகப் பாடினார்.[7] நீலச் சிற்றாடையும் கீரையுணவும் கொடுத்த எளியவர் அன்பில் கிடைத்த அனுபவத்தைப் பாட்டுப் பொருளாக்கினார்.[8]

செல்லன் என்ற வேளாளன் மனைவி அன்போடு தமக்கு இட்ட கம்பஞ் சோற்றை உண்டு மகிழ்ந்த அனுபவம் கம்பரிடம் ஒரு பாடலை உருவாக்கியது.[9] மேலும் கம்பரிடத்தில் பாடல் கேட்க விரும்பிய ஒரு பெண், தன் கணவனை ஒளித்து வைத்து அவரைத் தன்னிடம் வரச் செய்தனள் என்றும், அதன் காரணமாகக் கம்பரை அவள் கணவன் அடிக்க முற்பட்டான் என்றும், கம்பர் அப்போது 'நின் மனைவி என் தங்கை' என்று பாடி நிலைமை நேருறப் பெற்றார் என்றும் சூழ்நிலை விளக்கத்தோடு காணப்படுகிறது ஒரு பாடல்.[10]

நாகப்பட்டினம் காத்தான் வருணகுலாதித்தன் சத்திரத்தில் உணவுக்குக் காத்திருந்த காளமேகத்தின் அனுபவம் பாடலாக வெளிப் பட்டுள்ளது.[11] சுப்ரதீபக் கவிராயர், விலைமாதிடம் தாம் பெற்ற இன்பத்தை அனுபவ விரிவாக ஒரு பாடலில் பாடி வைத்திருக்கிறார்.[12]

பசிமுடுக நோவதல்லால் பாழ்வீட்டில் பாழ்த்த
கொசுக்கடியாலும் குமைந்தோம் [13]

எனவரும் அந்தகக்கவி வீரராகவ முதலியார் பாடல் வரிகள், புலவர்களின் சிறுசிறு அனுபவங்களும் பாடலாகும் பெற்றியை நமக்குப் புலப்படுத்து கின்றன. திணை துறைகளின் பாற்பட்ட அகத்திணையிலும், மன்னர்கள் வள்ளல்களின் வீரமும் ஈகையும் இன்ன பிற பற்றியும் பாடப்பட்ட புறத்திணையிலும் காணவியலாத அனுபவ வெளிப் பாடுகளை இத்தகைய தனிப் பாடல்களில் நாம் காண முடிவதற்குப் புலமை உரிமை வித்திட்டது என்பது பொருத்தமானதே.

புலவர்கள், மன்னர் அவைகளிலும், வள்ளல்களின் முற்றங்களிலும் மட்டுமே பெரும்பாலும் தொடர்பு கொண்டிருந்த நிலைமை மாறுத லுற்று, பொதுமக்களோடு பழகும் நிலைமை கால மாறுபாட்டால் விளைந்தது; மக்கட் கவிஞர்கள் மலர்ந்தனர்.

கம்பர் தமக்குத் துணி சலவை செய்து கொடுத்த சீராமன், முடி வெட்டி விட்ட தம்பிபுகான், மற்றும் மாவண்டூரில் கொல்லனாக இருந்த சிங்கன் ஆகிய தொழிலாளிகளைப் பாராட்டிப் பாடல்கள் படைத்தார். கத்திரிக்காயும் முளைக்கீரையும் கொடுத்த தோட்டக்கார மாத்தத்தன் என்பவன் மீதும் ஒரு பாத்தொடுத்தார் அவர். [14] ஈசன் என்ற பெயர் கொண்ட ஒருவரின் மருத்துவத் தேர்ச்சியும் [15] முத்துக்குமாரபத்தன் என்பவரது கைவேலைத் திறனும் புலவர்களால் போற்றிப் பாடப்பட்டன. [61]

தாயார் சொற்படி உப்புக்காரியை அழைத்து அவளோடு சிவப்பிர காசர் பாட்டால் உரையாடியிருக்கிறார். [17]

'மூவர் கோவையும் மூவிளங்கோவையும் பாடிய' தன் பனுவல் வாயால் ஔவை கணிகை மகளைப் புகழ்ந்து பாடவும் தயங்கவில்லை. [18]

புலவர்கள் பொது மக்களோடு தொடர்பு கொண்டு புகழ்ச்சிப் பாடல் களை மட்டும் இயற்றியதோடு அமையாது அவர்களின் நிலைமைகளை யும் ஆங்காங்குப் புலப்படுத்தியுள்ளனர். முதுமையும் வறுமையும் உற்று மதிப்பு இழந்துவிட்ட பெண்களுக்கு உலகில் துணையாக உதவக் கூடியது நெசவுக் கருவியாகிய இராட்டினமே என்று கம்பர் பாடியுள்ளது சமுதாயப் படப்பிடிப்பாகக் கருதத்தக்கது. [19]

தண்டாங்கூரில் இருந்த வாணிகர்களாகிய 'மாசனங்கள்' செய்த நேர்மையற்ற வாணிகத்தால் மக்கள் பட்ட இன்னலைக் காளமேகப் புலவர் கண்டு மனம் பதைத்தார். [20] தனிப்பாடற்றிரட்டில் இத்தகைய பாடல்கள் குறைவாகவே இருப்பினும் இவையே அவற்றில் அரிதாகத்

தலைதூக்கிய ஒரு புதிய கண்ணோட்டத்தை முற்படுத்தி வைக்கின்றன எனலாம்.

வாழ்க்கையில் பயன்படுத்துகின்ற சிறு சிறு பொருள்களும் பாட்டின் கருப்பொருள்களானதைத் தனிப் பாடற் றிரட்டில் நாம் பார்க்க முடிகிறது. கவிதையின் கட்டுப்பாடுகள் தகர்ந்து போனதன் விளைவே இது.

பாக்குவெட்டி [22]	குடை [23]	புகையிலை [25]
கைத்தடி [22]	செருப்பு [24]	மாவடு [26]

முதலியன பற்றித் தனித் தனிப்பாடல்கள் இயற்றப்பட்டன.

இப்படிப்பட்ட புலமை உரிமையினால் புலவர்கள் பொதுமக்களோடு தொடர்புகொண்டதும், அவர்கள் வாழ்க்கை நிலைகளின் மீது பரிவு கொண்டதும், பாட்டுக்குரிய பொருள்களாக இலக்கியச் செந்நெறி கருதியிராத, சிறு சிறு பொருள்களைப் பற்றிப் பாடியதும் - தமிழில் நவீன இலக்கியம் வெளிவரத் துடித்துக் கொண்டிருந்த ஒரு கால கட்டத்தை நமக்கு உணர்த்தவல்லன. இவற்றைத் தனிப்பாடல் களினால் விளைந்த ஆக்கம் என்று நாம் கருதலாம்.

தம்முடைய உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் வாய்ப்பைத் தவறாகப் புலவர்கள் பயன்படுத்திக் கொள்ளவும் துணிந்தனர். புலமைப் பூசல்கள், நேரடித் தாக்குதல்கள், வசைபாடுதல் ஆகியவற்றில் ஈடு பட்டனர்.

பாட்டுப் புனைவது ஒரு விளையாட்டானதால், கேட்பவர் விருப்பத்தை நிறைவேற்றும் வகையிலே எல்லாம் பாட முற்பட்டு நயத்தக்க நாகரிகத்தைப் புறக்கணித்தனர். தமது பிறழ்ந்த உணர்வு களையும் காம விகாரங்களையும் வெளிப்படுத்தினர். கேட்பவரை முகம் சுளிக்கவைக்கும் இடக்கரடக்கல் புனைவுகளிலும் ஈடுபட்டனர்.

முடிவெட்டும் தொழிலாளியையும், சலவைத் தொழிலாளியையும் புகழத் தொடங்கியதைப் பாட்டின் புதுமைக் கூறுகளாய் - புரட்சிக் கூறு களாய் - வியக்கும் தருணத்திலேயே, கீரை விற்கும் சிறுமியின் மீது வேறுபட்ட பார்வை எழுப்பும் காளமேகப் புலவர் பாடலும், பால் விற்கும் பெண்களைப் பார்த்துக் கேலியோடு அருட்பாலோ, பொருட்பாலோ, காமப்பாலோ - யாது விற்க வந்தீர் எனக் கேட்பதாக அமைந்ததொரு பாடலும் எதிர்த் திசையில் நம்மை எண்ண வைக்கின்றன.[27]

இக்கால நாகரிக விடலையர் சிலரின் 'பெண்ணிளக்காரப்' போக்கிற்கு (Eve teasing) முன்னோடிகளோ என்று அவர்களைக் கருத வேண்டியிருக்கிறது.

இவ்வாறு புலமை உரிமையால், புலவர்கள் வீறுகொண்ட நிலை சிறிதாகவும் வீழ்ச்சியைத் தழுவிய நிலை பெரிதாகவும் அமைந்ததைத் தனிப் பாடற்றிரட்டு உணர்த்துகிறது.

வாழ்வின் புதிய கூறுகள் இலக்கியத்தில் இடம் பெற்றமை

சமுதாய மாறுதல்கள் ஏற்படும் பொழுதெல்லாம் இலக்கியம் படைப்பவர் அவற்றை அறவே கண்ணெடுத்துப் பாராமல் இருந்து விடுவதில்லை. ஆங்கிலேயர் ஆட்சி நிலைபெற்றுவிட்ட காலத்தில்-அரசு அலுவல்களில் நம் நாட்டு மக்கள் அமர்ந்தனர். படித்துப் பட்டம் பெற்று அரசு அலுவல் மேற்கொள்வதாகிய புதிய கூறு, மக்கள் வாழ்க்கையில் இடம் பெற்றவுடனேயே அப்போது புனையப்பட்ட இலக்கியத்திலும் அஃது இடம் பெற வேண்டுமெனில், பாடும் புலவர்க்குச் சரியான சமகாலக் கண்ணோட்டம் இருத்தல் வேண்டும். தாமே அத்தகைய அரசு அலுவல் பார்க்கும் நிலை ஏற்பட்டு, அதனால் உண்டான அனுபவங்களைப் பாட நேர்ந்தால் அப்பாடல்களில் தற்சார்புத்தன்மை மேலோங்கி நிற்கும்; சொந்த அனுபவம் பாட்டாவதால் அக் கூறுகள் அழுத்தமாகப் பதிவதற்கு வாய்ப்பும் உண்டு.

வேதநாயகம் பிள்ளை தமது அனுபவ வெளிப்பாடாகப் பாடியுள்ளவற்றை, அரசு அலுவல் பார்த்து, ஓய்வு பெறும் பலரும் தமக்குப் பொருத்திப் பார்த்துக்கொள்ள முடியும்.

உத்தியோகத்திலிருந்து ஓய்வு பெற்றமையால், தாம் சிறையிலிருந்து விடுதலை பெற்றதாகவும், பொல்லாதவர் பலருக்குக் கீழ்ப் பட்டிருந்த குறை நீங்கியதாகவும், குறும்பர்கள் தொடர்பு தொலைந்ததாகவும் அவர் குறிப்பிட்டுள்ளார். ஒரு சாண் வயிற்றுக்காக எட்டுச் சாண் உடம்பை விற்பனை செய்து, அரசர்கருத் தான் அடிமை என்று எழுதிக் கொடுத்துப் பெற்றதே உத்தியோகம் என்று அவர் அரசாங்க ஊழியத்தின் அவல நிலையைத் தெளிவாகச் சுட்டிக் காட்டியிருக்கிறார். [28]

இழிந்தவர்கள் தலைமை யதிகாரிகளாய்ப் பதவி தாங்கினால் ஏற்படும் தீமைகளை அவர் மிகத் தெளிவாக எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

1. மதுப்பழக்கம்
2. கையூட்டு வாங்குதல்
3. அதிகாரத்தைத் தவறாகப் பயன்படுத்திக் கீழ் மக்களுக்குப் பதவி உயர்வளித்தல்
4. அறிவில் சிறந்தவர்கள் பலரை வேலையை விட்டு நீக்கித் துன்புறுத்துதல்

ஆகியன அவர்களின் செயற்பாடுகளாக மாறிவிடும் என்கின்றார். [29]

அரசாங்கத்தில் அலுவல் பார்த்து ஓய்வுபெற்றபின் ஒருவர் எவ்வாறு புறக்கணிக்கப்பட்டு விடுகிறார் என்பதைத் தமது வாழ்க்கை அனுபவமாக அவர் வெளியிட்டிருக்கிறார். தாம் பதவியிலிருக்கும் போது தம்மைத் தரிசிப்பதற்காக வந்தவர்கள் கோலெடுத்துத் துரத்தி னாலும் விலகி யோடியதில்லை; ஓய்வுபெற்ற பிறகோ, வெற்றிலை பாக்கு வைத்து விருப்பமாக அழைத்தாலும் அவர்கள் 'திண்டுமிண்டுஞ் சொல்லி' வாராதிருந்தனர்.[30]

'தங்களைப் பார்க்கும் நாளே திருநாள்; மற்ற நாள்கள் வெறு நாள்கள்; எனவே தங்களை ஒருநாள்கூடப் பார்க்காதிருக்க மாட்டோம்' என்று பொய்யாய்ப் புகழ்ந்தவர்கள், அலுவலிலிருந்து விலகிப் பல நாள்கள் ஆகியும் வரவில்லையே, அவர்கள் தம்மைப் பார்க்கும் நாளை இப்போது கருநாள் என்று கருதியது எதனால்?[31] இவ்வாறு வேத நாயகர் மாறுபடும் மனநிலை வாய்ந்த மானுடரை அம்பலப்படுத்துவ தோடு, அரசாங்க அலுவல் பார்த்து ஓய்வு பெறும் ஒருவர் எத்தகைய மனக்குமுறலுக்கு உள்ளாகிறார் என்பதையும் மிகத் தெளிவாக்கி விடுகிறார். வாழ்வியலின் ஒரு புதிய கூறு எத்தகைய அழுத்தத்தோடு வெளிப்படுகிறது என்பதை அறிந்துகொள்ள அவருடைய பின்வரும் பாடலைக் காண்பதும் பொருத்தமானதே.

தோமிருந்த தொழிலொன்றே தொலைந்த தன்றி
யறிவொழுக்கஞ் சுகங்க ளோடு
நாமிருந்தோம் உரையாட நாவுமிருந்தது
பழைய நட்பி னோருந்
தாமிருந்தார் அவர்நடக்கத் தாளுமிருந்தன
ஏதுந் தடையொன் றின்றித்
தேமிருந்த நம்வீடுந் திறந்திருந்துமவர்
வாராச் செய்கை என்னே[32]

தனிப்பாடல் திரட்டுக் காலத்தில் தமிழகத்தில், வடமொழி, தெலுங்கு ஆங்கிலம் ஆகியன ஆதிக்கம் பெற்றன. வேதநாயகர் காலம் ஆங்கிலேய ஆதிக்கம் வேரூன்றி விட்ட காலம். ஆங்கில மொழி கற்ற இந் நாட்டு மக்கள் அரசு அலுவல்களுக்கு அங்காந்து நின்று, தமது தாய் மொழியை மறந்துவிட்ட காலம். ஆங்கிலமே உயர்ந்த மொழி என்று நம்மவர் பேசினர்; தமிழில் என்ன இருக்கிறது என்று கேட்டனர்.

தமிழ் நாட்டில் வேதநாயகர் வாழ்ந்த காலத்தில் திருவாவடுதுறை ஆதீனத்தில் சுப்பிரமணிய தேசிகர் என்பார் தலைவராக இருந்தார். அவர் தமிழ்ப் புலமையும் தமிழ்ப் பற்றும் மிக்கவர்; புலவர்கள் மீது அன்பு காட்டியவர். கிறித்துவரான வேதநாயகரைச் சைவ சமய ஆதீனத் தலைவராகிய சுப்பிரமணிய தேசிகரோடு இணைத்து வைத்தது

தமிழேயாகும். வேதநாயகர் சுப்பிரமணிய தேசிகரைப் பாராட்டிப் பாடியுள்ள பாடலில், முதன்முதலாகத் தமிழில், ஆங்கில எதிர்ப்புக் குரல் தெளிவாக ஒலிக்கிறது.

> **வானென் றுதவவருஞ் சுப்ர மணிய வரோதயனே**
> **தானென்று வெண்ணரன் பாடையிந் நாட்டிற் றலையெடுக்க**
> **வேனென்று கேட்பவரில் லாத்தமிழை யினிதளிக்க**
> **நானென்று கங்கணங் கட்டிக்கொண் டாயிந்த நானிலத்தே [33]**

ஆங்கிலத்தை 'வெண்ணரன் பாடை' என்று குறிப்பிட்டு, அது 'தானே உயர்ந்ததென்று' இந்த நாட்டில் மேன்மை பெற்றதைச் சுட்டிக் காட்டினார். தமிழ் மொழி ஆதரிப்பாரற்றுக் கிடந்ததை 'ஏனென்று கேட்பவரில்லாத் தமிழ்' என்ற தொடரால் புலப்படுத்தினார். பாரதி, பாரதிதாசன் ஆகிய இருபதாம் நூற்றாண்டின் புதுநெறிப் புலவர்களுக்கு மொழியுணர்ச்சியில் முன்னோடியாக வேதநாயகரை மதிப்பீடு செய்வதற்கு இப் பாடலில் காணப்படும் ஆங்கில எதிர்ப்பும் தாய்மொழிப்பற்றும் அடிப்படைகளாகின்றன எனலாம்.

வாழ்வின் புதிய கூறுகளை, இவ்வாறு தனிப்பாடற் றிரட்டுப் பாடல்கள் கருப்பொருளாக்கிக் கொண்டிருப்பதும் புலமை உரிமையின் தொடர்ச்சியில் ஏற்பட்ட விழிப்பு எனலாம்.

யாப்பு

தமிழ் யாப்பு வரலாற்றில், பாக்கள் தலைமை பெற்றிருந்த காலத்தில் சங்கத் தனிப்பாடல்கள் புனையப்பட்டன. பாவினங்கள் தழைத்துச் செழித்த பிற்காலத்தில் நமது ஆய்வுக்குரிய தனிப் பாடல்கள் புனையப் பட்டுள்ளன. ஆயினும், பாவகைகளுள் ஒன்றாகிய வெண்பா தனிப் பாடற்றிரட்டில் இடம்பெற்றதுமன்றி மிகுதியான எண்ணிக்கை அளவினையும் பெற்றுள்ளது. பாக்கள் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த காலத்தில், ஆசிரியமே தலைமை பெற்றது. அப்போது தலைமை பெறத் தவறிய வெண்பா - பாவினங்கள் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த காலத்தில் தலைமையைத் தட்டிப் பறித்துக்கொண்டது ஆய்வுக் குரியதே.

வெண்பா

தனிப் பாடற்றிரட்டில் கடவுள் வாழ்த்து வெண்பாக்கள் இரண்டனையும், இருமுறை பயின்று வந்துள்ள வெண்பாக்கள் இரண்டனையும் நீக்கிக் கணக்கிட்டால் 1735 பாடல்கள் உள்ளன. இவற்றுள் 760 பாக்கள் வெண்பாக்களாகவே இருக்கின்றன. மற்றப் பாக்கள் எண்ணிக்கை அளவுகள் பின்னிணைப்பில் தரப்பட்டுள்ளன.

வெண்பா யாப்பிலும் பலவகை இருந்தும்கூட நேரிசை வெண்பா தனிப்பெரும்பான்மை தாங்கிக் கொண்டிருக்கிறது. ஔவை பாடியன வாக நான்கு குறள் வெண்பாக்களும், திருவள்ளுவர் இயற்றியதாகக் குறட்பா வொன்றும் இத் திரட்டிலுள்ளன.

வெண்பாவைக் கற்பது எளிது என்றும், இயற்றுவது அரிது என்றும் ஔவையார் கருதுகிறார். வெண்பாவை இருமுறை கற்பித்தும் படித்துக் கொள்ளாதவனைப் பெற்றவளைப் பெண்பாவி என்றும் பிறர் நகைப்புக்கு ஆளானவள் என்றும் அவர் குறிப்பிடுகிறார்.

வெண்பா விருகாலிற் கல்லானை வெள்ளோலை
கண்பார்க்கக் கையால் எழுதானைப் - பெண்பாவி
பெற்றாளே பெற்றாள் பிறர்நகைக்கப் பெற்றாளே
எற்றோமற் றெற்றோமற் றெற்று [34]

பிறிதொரு வெண்பாவில், பிள்ளைத்தமிழில் அம்புலிப் பருவம் பாடுவதும், உலாநூலில் பேதும்பைப் பருவம் பாடுவதும், ஆசுகவிகளுக்கு வண்ணம் பாடுவதும் கடினம் என்று குறிப்பிட்ட ஔவையார், பாவலர் எல் லோர்க்கும் வெண்பாப் பாடுதல் முயற்சி மிக்க செயலாகும் என்று கூறுகின்றார்.

காசினியிற் பிள்ளைக் கவிக்கம் புலிபுலியாம்
பேசுமுலா விற்பெதும் பைபுலி - ஆசு
வலவர்க்கு வண்ணம் புலியாமற் றெல்லாப்
புலவர்க்கும் வெண்பா புலி [35]

'வெண்பாச் சொல் கவிஞரே' என்று சரவணப் பெருமாள் கவிராயர் இப்பாப் பாடுவாரை விதந்து தனிமைப் படுத்துவதை நோக்கும் போது அரிய முயற்சியால் வெண்பாப் பாடுவதாலேயே அங்ஙனம் பாடுவோர் சிறப்பாகப் பாராட்டப்பட்ட நிலையையும் நாம் காண முடிகிறது. மேலும் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களுக்கு ஆங்கிலத்தில் 'சானெட்' சிறப்பாகக் கையாளப்பட்டது போலத் தமிழில் வெண்பா கையாளப்பட்டிருப்பது பற்றி ஒப்பீட்டு முறையில் 'தனிப்பாடல்களின் தோற்றமும், தொகுப்பு வரலாறும்' குறித்த கட்டுரையில் ஏற்கனவே ஆராயப்பட்டுள்ளது. ஈற்றுச் சீர் வாய்பாட்டு வரம்பும், தளைக் கட்டுப்பாட்டில் நெகிழ்வின்மை யும் கொண்ட இந்த யாப்பினைக் கையாளத் தேர்ந்த புலமைத் திறன் தேவைப்பட்டது.

''தமிழ் இலக்கண அறிவு அறவே இல்லாமல் மிகக் குறைந்த அளவே தமிழ் யாப்பிலக்கணம் தெரிந்த ஒருவர், பிழையின்றிப் புனைந்து விடக் கூடிய வெண்பா தமிழில் உள்ள யாப்பிலக்கண நூல்களில் விரிவாக விளக்கப்பட வில்லையா?'' [36]

இவ் வினாவை முன் வைக்கும் 'விருத்தப் பாவியல்' ஆசிரியர் வீரபத்திர முதலியார், வெண்பா இயற்றுவது மிக எளிது என்கின்ற கருத்தை வெளிப்படுத்துகிறார். ஆனால், இக் கருத்து, தகுந்த சான்று களோடு ஆசிரியரால் நிறுவப்படவில்லை. வெண்பா இயற்றுவது அரிது என்னும் எண்ணம் நெடுகத் தொடர்ந்து மக்களிடையேயும், புலவர் களிடையேயும் இருந்து வருவதற்கு, இன்றுவரை இதழ்களும் இலக்கிய நிறுவனங்களும் அவ்வப்போது நடத்திவரும் வெண்பாப் போட்டிகூட ஒரு சான்று எனக் கூறமுடியும்.

''பாவகையில் நோக்கினும், ஆசிரியம்தான் இயற்கையானது. மக்களின் வாய்மொழிப் பாடலாகிய நாட்டுப் பாடல்களின் நடையில் வருவது. பெண்களின், உழவர் முதலியோரின் வாழ்த்துப் பாடல் போன்ற அமைப்பினது. வெண்பா கட்டுப்பாடுடையது ; அது புலவர்க் காகத்தான் இருக்க வேண்டும்.'' [37]

வெண்பா இயற்றப் புலமைத் தேர்ச்சி இன்றியமையாதது என்னும் கருத்திற்கு இது மேலும் வலிமை சேர்க்கிறது. எனவே இயற்றுவது எளிது என்னும் காரணத்தாலேயே வெண்பாக்கள் மிகுதியாகத் தனிப் பாடற்றிரட்டுப் புலவர்களால் புனையப்பட்டன என்ற கருத்திற்கு அப்பாற் சென்று காரணங்களை ஆராயவேண்டும்.

பாவும் இனமும் பல்கிப் பெருகிய பிற்காலத்துப் புலவர்களின் வாக்கில், பல்வேறு வகையான பாவகைகளும் வருதல் இயல்பே. எனினும் கருதும் பொருளுக்கு ஏற்புடைத்தாகவும் பாவகை தேர்தல் இயல்பானது. அந் நோக்கில் தனிப் பாடற்றிரட்டுப் பாக்களை ஆராயு மிடத்து, அவை தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களாக இருப்பதனால், அவற்றிற்குப் பொருந்திய, உணர்வோட்டத்தின் எல்லைக்குள் வடிவம் அமைந்துவிடுகிற, சுருங்கிய யாப்பை அவாவி நிற்பது நேரிய நெறி யாகவே தோன்றுகிறது. அவ் வகையில் பதினைந்து சீர்களில் முடிந்து விடுகின்ற வெண்பா, சுருங்கச் சொல்லல் என்னும் அழகுக்கும் வடிவ அளவில் சிறந்த வாய்ப்பாகிறது. இனி, முற்கூறியபடி, தளைக்கட்டுப் பாடும், பிற கட்டுப்பாடும் மிகவுடைய இந்த யாப்பைப் பாடுவது திறமை யின் ஓர் அடையாளமாகக் கருதப்பட்டிருக்கலாம். எனவே, பெருமைக் குரியது என்ற காரணத்தாலும் இது மிகுதியாகக் கையாளப்பட்டிருக் கலாம். வெண்பா யாப்பினைப் பலரும் மேற்கொண்டதற்கு வேறு நோக்கத்திலும் காரணம் கண்டறியலாம்.

இனி, பாக்களில் வெண்பா மிகுந்த சிறப்புக்கு உரியது என்ற கருத்து அழுத்தமாகப் புலவர்களிடையே பதிந்திருந்ததும் ஒரு காரணம் எனலாம்.

''வெண்பாவாவது பிற தளையோடு மயங்காமையானும் மிக்கும் குறைந்தும் வாராத அடியான் வருதலானும் அந்தணர் நீர்மைத்தென முற்கூறினார்'' [38]

''வேற்று வண்ணம் விரவாது தூய்மை பெற்ற வெள்ளை வண்ணம் எல்லா வண்ணத்துள்ளும் சிறப்புடைத்து. அவ்வாறே வேற்றுத் தளையும் அடியும் விரவாது தூய்மை பெற்று எல்லாப் பாவினுள்ளும் சிறப்புடைத்து ஆதலின் 'வெள்ளை' என்பது காரணக் குறி; திருவே போலச் சிறப்புடையானைத் 'திரு' என்றாற் போலக் கொள்க.'' [39]

வெண்பா ஏனைய பாக்களைப் போல வேற்று ஓசை விரவாது தனக்கெனத் தூய இயல்பினைக் கொண்டு அமைவதாகும். இதனால், இதனை நால்வகைப் பாக்களுக்குள்ளும் தலைமையாக வைத்து ஆன்றோர் சிறப்பித்தார்.'' [40]

''வெண்பா வேற்றுத் தளையும் அடியும் விரவாமல் தூய்மை பெற்றுப் பிற பாக்களை விடச் சிறப்புடைமை பெற்றுள்ளமையால் வெள்ளை எனப் பொருள்படும் வெண்பா என்ற பெயரால் அழைக்கப் பெற்றது.''[41]

வெண்பாவின் சிறப்பினை விதந்துரைக்கும் இக்கூற்றுகள், புலவர்கள் மனத்தில் வெண்பாப் பாடும் வீறு கிளர்ந்தெழக் காரணமாக இருந்திருக்கக் கூடும்.

> இம்மென்னும் முன்னே எழுநூறும் எண்ணூறும்
> அம்மென்றால் ஆயிரம் பாட்டாகாதோ[42]

என்று பாடிய காளமேகத்தின் தனிப் பாடல்களில் 150 பாடல்கள் வெண்பாக்களே.

வெண்பாவை இத் திரட்டில் மிகுதியும் கையாண்டிருப்பவர் அவரே. இந்த யாப்பில் அவர் காட்டியுள்ள பல்வேறு வகைப்பட்ட திறமைகள் படிப்பவரை வியப்பில் ஆழ்த்துவன. அவருக்கு அடுத்த நிலையில் மிகுதியாக வெண்பாவைப் பயன்படுத்தியவர் ஔவையார். அவர் பாடியுள்ள எண்பது பாடல்களில் வெண்பாக்கள் எழுபத்தொன்று (நேரிசை 67, குறள் வெண்பா 4). இவர்கள் இருவருமே முன்னோடிகளாக இருந்து தனிப் பாடலின் யாப்பாக வெண்பாவை முதன்மைப் படுத்திவிட்டனர் என்று கூறலாம்.

இருவர் சேர்ந்து இயற்றியவை, விடுகதையாக இருப்பவை, சிலேடையாகச் சிறப்பவை, மடக்காக வருபவை, வினா விடையாக விளங்குபவை, அடைமொழியின்றிப் பாடப்பட்டவை என வெண்

பாக்களைப், பல கட்டமைப்பில் இத் திரட்டில் காணமுடிகிறது. இன்னும் சில வெண்பாக்களின் பின்னடிகள் இரண்டும் முடுகாக அமைக்கப்பட்டு ஓசை உருண்டோடுவதையும் பார்க்க முடிகிறது.

கலித்துறை

இத் திரட்டில் வெண்பாவிற்கு அடுத்த நிலையில் புலவர்களால் மிகுதியும் கையுாளப்பட்டிருக்கும் யாப்பாகக் காணப்படுவது கட்டளைக் கலித்துறையே. எண்ணிக்கை 427. முதற்சீர் நான்கும் வெண்டளை பிழையாமல் கடையொரு சீரும் விளங்காயாகி, ஒற்று நீக்கி ஓரடிக்கண், நேரசையில் தொடங்கின் 16 எழுத்துகளும், நிரையசையில் தொடங்கினால் 17 எழுத்துகளும் அமையவேண்டும் என்னும் கடுமையான விதிமுறை கொண்டது கட்டளைக் கலித்துறை.

பாண்டிக் கோவை தோன்றிய ஏழாம் நூற்றாண்டிலேயே கட்டளைக் கலித்துறை வழங்கலாயிற்று. கால ஆய்வில் முரண்பாடுகளைக் கொண்ட, மாணிக்கவாசகரின் திருக்கோவையார், நம்மாழ்வார் திருவிருத்தம் முதலியன கட்டளைக் கலித்துறைப் பாடல்களாம். கட்டும் பாட்டெல்லாம் கட்டளைத் துறைதான் என்று சொல்லத்தக்க அளவு இது கொற்றம் செலுத்தத் தொடங்கியது 16 - 18 நூற்றாண்டுகளில் எனலாம்.

''இலக்கண நூலாகிய காரிகையும் காரிகையால் செய்யும் அத்தகு பெருமை பெற்றது கட்டளைக் கலித்துறை. காரிகை - யாப்பருங்கலக் காரிகை. காரிகை - கட்டளைக் கலித்துறை''[43]

'தொடையதிகார' ஆசிரியர் புலவர் குழந்தையின் இக் கூற்று இப் பா வகையின் ஏற்றத்தைப் புலப்படுத்துகின்றது. கட்டளைக் கலித்துறையில் பாட்டியற்றுவது அரிய புலமையின் வெளிப்பாடாக மதிக்கப்பட்ட காரணத்தாலோ, அருமை எளிமை என்ற கருத்திற் கவலையின்றிப் பெருவரவிற்றாக இயற்றப்பட்டதாலோ புலவர்கள் ஆர்வத்தை அஃது அதிகம் கவர்ந்திருக்க வேண்டும்.

எழுத்தெண்ணி எழுதப்பட்டவை - கட்டளைக் கலித்துறை எனவும், எண்ணிக்கை வரம்பு மீறியோ குறைந்தோ இருப்பின் - கலிநிலைத்துறை எனவும் பெயரிடப்பட்டன. தனிப்பாடற் றிரட்டில் தனித்து அதிகமாகக் கலித்துறைகள் இயற்றியவர் பலபட்டடைச் சொக்கநாதப் புலவராவார். இவர் இயற்றிய 65 பாடல்களில் 55 பாடல்கள் கட்டளைக் கலித்துறைகளே. காளிமுத்துப் புலவரின் 20 பாடல்களும் இந்த யாப்பில் இயற்றப்பட்டனவே.

அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தம்

இத் திரட்டில் மூன்றாவது இடத்தைப் பெறுவது அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தமேயாகும். பாடல் எண்ணிக்கை 281. அடிவரையறையில் குறள், சிந்து, அளவு, நெடில் எனச் சீர்களின் எண்ணிக்கை கொண்டு பிரித்தபோது, ஐஞ்சீர் கொண்ட நெடிலடி வரையிலுமே தனிப் பெயர்கள் தரப்பட்டுள்ளன. ஐந்து சீர்கள் கொண்ட அடியுடன் எல்லை அமைத்து விட்டு, அதற்கு விஞ்சிச் செல்வனவற்றைக் கழிநெடிலடி எனக் குறித்தனர். விஞ்சிய அளவில், முன்னைய எல்லையோடு மிக நெருங்கி நிற்பது அறு சீரடிகள் கொண்ட ஆசிரிய விருத்தமே. எனவேதான், மேலே கூறிய அளவடிக்குப் பிறகு மதிப்புயர்ந்த யாப்பாக அறுசீர் விருத்தத்தை அன்று கருதியிருந்தனர்.

அறுசீர் விருத்தத்தை மிகுதியாகக் கையாண்டவர் கடிகை முத்துப் புலவர்.

'காய், காய், காய், காய், மா, மா' என்னும் வாய்பாட்டுச் சீரமைப்புக் கொண்ட விருத்தங்கள் பெரும்பான்மையாகவும், மா, மா, காய், மா, மா, காய்' என்னும் வாய் பாட்டுச் சீரமைப்புக் கொண்ட விருத்தங்களும் சிறுபான்மையாகவும் இத் திரட்டில் இடம் பெற்றுள்ளன. அறுசீர் இரட்டித்த பன்னிருசீர் விருத்தங்கள் திரட்டில், பத்து இருக்கின்றன.

பிற விருத்தங்களும் பாவும்

எழுசீர், எண்சீர், பன்னிருசீர், பதினான்குசீர் விருத்தங்களும் புலவர்களால் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன எனினும், இவற்றுள் எண்சீர் விருத்தங்களே எண்ணிக்கையில் முதலிடம் பெற்றுள்ளன. எண்சீரில் சந்தம் செழிக்கப் புலவர்கள் பாடியுள்ளனர். இத் திரட்டிலேயே மிகவதிகமான சீர்கள் கொண்ட பாடலை இயற்றியவர் சுப்பிரமணியப்புலவர். இருபத்தெட்டுச் சீர்கொண்ட விருத்தம் ஒன்றனை இவர் ஆக்கியிருக்கிறார். இஃது எழுசீரடி நான்கு ஒரு மோனைத் தொடையாலமைந்த அடி நான்கால் ஆனது. இதன் அடியின் 1, 5, 8, 12, 15, 19, 22, 26 சீர்களில் மோனை வந்து பிழையின்றி அமைந்துள்ளது. கலிவிருத்தம், கலிப்பா ஆகியன அருகிய அளவில் புலவர்களால் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளன.

பாவகையில் ஆசிரியப்பாவைப் பயன்படுத்திய புலவர்களும் பாடல் எண்ணிக்கையும் பின்வருமாறு:

ஔவையார்	5
மதுரைச் சொக்கநாதர் பாடியதாக உள்ள இறையனார் பாடியுள்ள குறுந்தொகைப் பாடல்	1
மதுரைத் திருவாலவாயுடையார் எழுதியதாக உள்ள திருமுகப் பாசுரம்	1
சங்கத்தார்	1
ஒட்டக்கூத்தர்	1
பொய்யாமொழிப் புலவர்	1
ஒப்பிலாமணிப் புலவர்	1
சத்திமுத்தப் புலவர்	1
பல வித்துவான்கள் பாடியன	2
	14

இத் திரட்டில் ஔவையார்தான் அதிக அளவில் அகவலைப் பயன் படுத்தியுள்ளார். கொடியது, இனியது, பெரியது, அரியது என அவர் கருதும் ஒவ்வொன்றையும் தொகுத்துத் தருவதற்கும் பாவலரால் பாடுவதற்குரிய ரல்லாதவரின் இழித்தன்மைகளைத் தொகுத்துச் சுட்டு வதற்கும் இப் பாவை அவர் பயன்படுத்தியிருக்கிறார். நிகழ்ச்சித் தாக்கம், உணர்ச்சி வெளிப்பாடு ஆகியவற்றுக்கு வெண்பாவையே அவர் கையாண்டுள்ளார்.

தனிப்பாடல் திரட்டில் உள்ள 1735 பாடல்களில் கையாளப்பட் டுள்ள யாப்புகள் 12. அவற்றுள் முதல் மூன்று இடங்களைப் பிடித்துக் கொண்டுள்ள யாப்பு வகைகளும் எண்ணிக்கையும் பின்வருமாறு :

1.	வெண்பா	760
2.	கட்டளைக் கலித்துறை	427
3.	அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தம்	282
		1468

அளவடி கொண்ட வெண்பா, நெடிலடிக் கட்டளைக் கலித்துறை, அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தம் என்று, பாட்டு எண்ணிக்கை அளவின் வரிசை முறை, அமைந்திருப்பது சிந்திக்கத்தக்கது. ஓர் அனுபவம், உணர்ச்சி அல்லது கேட்பதற்கு உடனே சுருக்கமாக விடை தரும் பண்பு ஆகியவற்றுக்கு மிக விழிப்பாக, விரிவு குறைந்த யாப்பையே புலவர்கள் பயன்படுத்தினர் என்பதற்கு இது சான்றாகிறதெனலாம். தனிப் பாடலுக்கு உரிய யாப்பு வெண்பா என்ற கருத்தைப் பதியவைத்துத் தமக்குப் பின்னும் இன்றுவரை புலவர்கள், அவ்வப்போது புனைவதற்கு அவ் யாப்பையே கையாளுமாறு செய்து, ஔவையும் காளமேகமும் தனிப்

பாடற்றிரட்டுள் தொடங்கிவைத்த வெண்பா இயக்கம் வெற்றி கண்ட தெனலாம்.

பாடல் பற்றித் தனிப்பாடற் புலவர்கள் கருத்துகள்

தனிப் பாடற்றிரட்டில் புலவர்கள் தெரிவித்துள்ள பாடல்கள் பற்றிய கருத்துக்கள், அவர்களுடைய கவிதையியல் பற்றிய கண்ணோட்டத்தை ஓரளவு நாம் உணரத் துணைசெய்ய வல்லன.

இலக்கணக் கவிஞர்சொ லின்பம் தேடுவர்
மலக்குச்சொற் றேடுவர் வன்கணா ளர்களே [44]

ஔவையின் இம் மொழி இடைக்காலத்தில் உருவாகியிருந்த இலக்கியப் போக்கைச் சுட்டிக் காட்டுகிறது. சொல்லின்பம் தோன்றப் பாடு வதையே இடைக்காலப் புலவர்கள் விழுமிய புலமைக்கு அழகென எண்ணியிருந்தனர்.

சொல்லுக்கட்டும் புலவர் [45]

என்று இராமச்சந்திரக்கவிராயர் குறிப்பிடுவதும்,

ஏட்டைக் கட்டி எழுத்தோ டெழுத்துவைத்
திணைத்துக் கட்டி யிசைகூட்டி [46]

என்று பெயர்தெரியாப் புலவர் ஒருவர் சுட்டுவதும்,

சத்தம் பயிலும் புலவர் [47]

எனப் புகழேந்தி புனைந்ததாக ஒட்டக்கூத்தர் பாடல்களிடையே காணப் படும் பாட்டுத் தெரிவிப்பதும் புலவர்களிடையே மேலோங்கியிருந்த சொல், சந்தம் ஆகியவற்றின் மீதான பெருநாட்டத்தையே எனலாம்.

கவிதையின் உயர்வுக்குக் கற்பனையின் பங்கினைப் புலவர்கள் உணர்ந்திருந்தனர்.

கற்பனைப்பா [48]
கற்பனைக் கனிவின் சாரம் [49]

எனப் புலவர்கள் குறிப்பிடுவது மனத்திற்குச் சிறகு தரும் கற்பனையின் சிறப்பும் பயனும் கருதியே எனலாம். ஒன்பான் சுவைகள் இன்பம் பயக்கும் என்பதை

நவரசம் ஒழுகும்படி படி [50]

என்று பாடும் கடிகை முத்துப்புலவர் வாக்கால் அறியலாம்.

கவிதைக்கு அதனைப் படிப்பவரைத் தன்பால் படியச் செய்யும் இனிமை விழுமியது என்பதையும் அவர்கள் அறிந்திருந்தனர்.

இனியகவி, [51] மதுரகவி [52] என்று பாட்டினில் இனிமையை உணர்த்தினர்.

கற்கத் தகுந்த கவிதையைக் 'கற்குங்கவி' [53] என்று குறித்தனர்.

பாடலை, மொழியில் செய்யப்படும் படைப்பு என்று மட்டும் கருதாமல் புலவன் பெற்றெடுக்கும் உயிருள்ள பெண் என்றே பலபட்டடைச் சொக்கநாதப் புலவர் உருவகம் செய்கிறார். [54] பாடலை மோனை முத்தமிழில் புனைந்து விடுவது மட்டும் போதாது, அதற்கு உயிராற்றல் வேண்டும் என்னும் கருத்தை இந்த உருவகத்தின் வாயிலாக அவர் வற்புறுத்துகின்றார். எனினும் இடைக்காலப் புலவர்கள் உள்ளடக்கத்தைவிட, உருவப் புனைவிற்கு முதன்மை தந்தனர் என்பதைத்தான் தனிப் பாடல்கள் உணர்த்துகின்றன.

பாடுபொருளை உணர்த்துநெறி பற்றிப் புலவர்கள் கொண்டிருந்த கருத்தைப் பின்வரும் பாடல் தெரிவிக்கின்றது:

> குச்சிலிய மாதர்குய முங்குவல யத்தோர்
> மெச்சுதமிழ் மாதர் வியன்முலையும் - சிச்சீ
> தெலுங்கு மடமாதர் சிங்காரக் கொங்கைக்
> கலிங்க மெனவே சொல் [55]

அழகும் பொருளும் முற்றிலும் விளங்காமலும், தெற்றென விளங்குமாறும் பாடாமல், தெரிந்தும் தெரியாமலும் இருக்கும்படியாகப் பாடல் புனையப்படவேண்டும் என்பதே இதன் கருத்து.

தனிப்பாடற் றிரட்டில் பாடுநெறி

தனிப்பாடற் ரறிட்டில் புலவர்கள் கையாண்டுள்ள பாடுநெறியில் காணப்படும் தன்மைகளை ஆய்வு வசதி கருதிப் பின்வரும் வகைப்பாடுகளில் அடக்கலாம் :

1. சிலேடை
2. மடக்கு மற்றும் சொல்லணிகள்
3. எண்ணலங்காரம்
4. எழுத்தலங்காரம்
5. சொல்விளையாட்டு
6. பொருள்கோள் வகை
7. சமுத்தி
8. விடுகதை
9. அங்கதம்
10. நிந்தாஸ்துதி
11. வசை
12. நேரடியாகச் சொல்லல்
13. சுற்றிவளைத்துச் சொல்லல்
14. அடைமொழி இல்லாமல் பாடுவது
15. வினா விடை வகைகள்
16. உவமை
17. உருவகம்
18. கற்பனை
19. நகைச் சுவை
20. சீட்டுக் கவி

இவற்றுள் சிலேடை, சமுத்தி, அங்கதம், வசை, நிந்தாஸ்துதி, வினா விடை வகைகள் ஆகியன பற்றிக் காளமேகப் புலவர், தனிப்பாடல்கள் தோற்றமும் தொகுப்பு வரலாறும் ஆகிய கட்டுரைகளில் ஆராயப் பட்டிருப்பதால் அவை தவிர்த்து எஞ்சியன பற்றி இங்குக் காணலாம்.

மடக்கு

எழுத்துகளின் தொகுதி, பிற எழுத்தாலும் சொல்லாலும், இடை யிடாதும் இடையிட்டும் வந்து, திரும்பவும் வேறு பொருளைப் புலப் படுத்துமாயின் அதனை மடக்கென்று கூறுவர்; மடங்கி வருவது மடக்கு. தண்டியலங்காரத்தில் சொல்லணியியலில் முதலிடம் பெற்றிருப்பது இவ்வணியே.

> **எழுத்தின் கூட்டம் இடைபிறி தின்றியும்**
> **பெயர்த்தும் வேறுபொருள்தரின் மடக்கெனும் பெயர்த்தே** [56]

வேறு பொருள் பயக்கும் தன்மையால் இது பிரிமொழிச் சிலேடையோடு ஒப்புமை உடையதாகத் தோன்றுகிறது.

''இச் சொல்லணிகளுள் முக்கியமாகக் கூறப் பெறுவது மடக்கு; ஒரு சொல்லே மீண்டும் மீண்டும் வந்து வேறு சொற்பொருள் தந்து நிற்பதாம். இஃது ஒரு வகையில் பல பொருள்படப்பாடும் பிரிமொழிச் சிலேடையை ஒப்பதாகும்'' [57]

இது, மேற்குறித்த மடக்குப் பற்றிய கருத்தை மேலும் வலுப் படுத்துகிறது. வடமொழியில் இதனை யமகம் என்பர்; அதற்கு, வந்த சொல்லே வருதல் என்பது பொருள். வடமொழியில் உள்ள மம்மதாவின் 'காவியப் பிரகாஷா :

''சொற்களின் தொகுதி வந்த முறையிலேயே திரும்பி வந்து வேறு பொருள் தருமாயின் (பொருள் இருந்து) அது யமகம்'' [58] என்று மடக்குப் பற்றிய இலக்கணத்தை எடுத்துரைக்கிறது.

தண்டியலங்காரத்துள்

1. சொல் மடக்கு   2. எழுத்து மடக்கு

என இருவகைப்படும் மடக்குகள் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. [59]

சொல் மடக்கினைப் பொறுத்தவரையில் தனிப்பாடற் றிரட்டில் பின்வரும் பிரிவுகளைக் காணலாம்.

1. முதலீரடி முதல் மடக்கு
2. கடையீரடி முதல் மடக்கு
3. முற்று மடக்கு

4. இடையிட்டு வந்த முதல் முற்று மடக்கு
5. இடையிட்டு வந்த இடை முற்று மடக்கு

முதலீரடி முதல் மடக்கு

ஆலங் குடியானை யாலால முண்டானை
ஆலங் குடியா னென்றார் சொன்னார் - ஆலங்
குடியானே யாயிற் குவலயத்தோ ரெல்லாம்
மடியாரோ மன்மீதிலே [60]

கடையீரடி முதல் மடக்கு

கண்ணங் கரியனென்றும் வாய்வேத நாறியென்றும்
கண்ணனிவ னென்றுங் கருதாமல் - மண்ணை
அடிப்பதுமத் தரலே யளந்தானை யாய்ச்சி
அடிப்பதுமத் தாலே யழ [61]

முற்று மடக்கு

பஞ்ச வனத்தத்தைக் காக்குந் தென்கூடற் பதிசுந்தரன்
பஞ்ச வனத்தத்தைப் பார்ப்பதிக் கீந்தவன் பாலனக்கால்
பஞ்ச வனத்தத்தை யானான் செந்தூரன் பதியிற்சென்று
பஞ்ச வனத்தத்தை காள்சொல்லு வீரென்றன் பந்தத்தையே [62]

இடையிட்டுவந்த முதல் முற்றுமடக்கு

புரந்தனை மாலைச் சதுரான னத்தனைப் போகியைமுப்
புரந்தனைச் சாதித் திமையாத நாட்டப்பு லோமசைவாழ்
புரந்தனை மானுந் திருவொற்றி யூர்நின் பொன்மணிக்கோ
புரந்தனைக் கண்டனன் காணே னுதிக்கும் புரந்தனையே [63]

இடையிட்டுவந்த இடை முற்றுமடக்கு

சங்கரர்க்கு மாறுதலை சண்முகர்க்கு மாறுதலை
ஐங்கரர்க்கு மாறுதலை யானதே-சங்கைப்
பிடித்தோர்க்கு மாறுதலை பித்தாநின் பாதம்
படித்தோர்க்கு மாறுதலை பார் [64]

வடமொழியிலும் மடக்கு (யமகம்) இவ்வாறு பல வகையில் அமைதல் உண்டு. அந்தாதிகா, ஆதியந்திகா, போன்ற வகைகளும் அவற்றின் சேர்க்கை முறைகளாக, மத்யாதிகா, ஆதிமத்யா, அந்தமத்யா. மத்யாந்தகா என்னும் வகைகளும், அவற்றின் சேர்க்கை

முறைகளால் மேலும் பல வகையான மடக்குகளின் உட்பிரிவுகளும் இருப்பதனைக் காவியப் பிரகாஷா தெரிவிக்கிறது. [65]

எழுத்து மடக்கு

எழுத்துகளின் தொகுதி மடங்கி வருதலே யன்றி, ஓரெழுத்தே பெயர்த்து வருதல் உண்டு. அதனை எழுத்து மடக்கு என்று குறிப் பிடலாம்.

ஒரெழுத்து மடங்கலும் உரித்தென மொழிப [66]

என்று தண்டி இம் மடக்குப் பற்றிப் பேசுகிறது. தனிப்பாடற் றிரட்டில் இவ் வெழுத்து மடக்குகள் சில பயின்று வந்துள்ளன.

ககர விகற்பத்தான் வந்த மடக்கு

காக்கைக்கா காகூகை கூகைக்கா காகாக்கை
கோக்குக்கூ காக்கைக்குக் கொக்கொக்கக் - கைக்கைக்குக்
காக்கைக்குக் கைக்கைக்கா கா [67]

தகரவிகற்பத்தான் வந்த மடக்கு

தத்தித்தா தூதுதி தாதூதித் தத்துதி
துத்தித் துதைதி துதைதத்தா தூதுதி
தித்தித்த தித்தத்த தாதெது தித்தித்த
தெத்தாதோ தித்தித்த தாது [68]

இவ்விரண்டு பாடல்களும் 'வருக்கப் பாட்டுகள்' என்று தனிப்பாடற் றிரட்டில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. இவை எழுத்து மடக்குகளுக்கு எடுத்துக்காட்டுகளாகத் தண்டிலங்காரத்தில் காட்டப்பட்டுள்ளன.

வல்லினத்தான் வந்த மடக்கு

துடித்துத் தடித்துத் துடுப்பெடுத்த கோடற்
தொடுத்த தொடைகடுக்கை பொன்போற் - பொடித்துத்
தொடைபடைத்த தோடுடித்த தோகைகூத் தாடக்
கடிபடைத்துக் காட்டித்துக் காடு

மெல்லினத்தான் வந்த மடக்கு

மானமே நண்ணா மனமென் மனமென்னு
மானமான் மன்னா நனிநாணும் - மீனமா
மானா மினன்மின்னி முன்முன்னே நண்ணினு
மானா மணிமேனி மான் [70]

இடையினத்தான் வந்த மடக்கு

விரவலராய் வாழ்வாரை வெல்வா யொழிவா
யிரவுலவா வேலை யொலியே - வரவொழிவா
யாயர்வா யேயரிவை யாருயிரை யீராவோ
யாயர்வா வேயோ வழல் [71]

சித்திர கவிகள்

சொல்லணியின் பாற்படுவனவாகிய இருவகைச் சித்திரகவிகள் சிலவும் தனிப் பாடற்றிரட்டில் இடம் பெற்றுள்ளன. அவை :

1. வினாவுத்தரம் 2. திரிபங்கி

மற்றும் நவபங்கி, சத்தப்பங்கி என்பன.

வினாவுத்தரம்

ஒருவர் வினாவும், வினாவினொரு சொற்றொடரைப் பிரித்து, அப் பதந்தோறும் வினாவியதற்கு விடையாகப் பதப்பொருள் உரைத்துக் கடைக்கால் அவ்வினாவியதற்கு விடையான, அச் சொற்றொடர் முழுதும் ஒரு பொருளாக்கி உரைப்பதும், அப்பதம் விரிக்குங்கால் செவ்வன் விரியாது அருமை தோன்ற விரித்துக் காட்டுவதும் வினா வுத்தரம் என்று சொல்லப்படும்.

இரவல னேயுனக் கில்லாத தென்ன விதயமென்ன
பரவுண வேது சுவையற்ற தென்னசொற் பான்மையென்ன
தரவுரை செய்திட வென்றா னதற்கொன்றுஞ் சாற்றிலன்யான்
வரதிரு வேங்கட நாதாவென் றேன்பொன் வழங்கினனே [72]

இதனை வினாவுத்தர இலக்கண முறைக்கேற்பப் பின்வருமாறு பிரித்துப் பொருள் காண வேண்டும்.

	வினா	உத்தரம் (விடை)
1.	இரவலனே உனக்கில்லாதது என்ன?	திரு (செல்வம்)
2.	இதயம் என்ன? (மனம் எப்படி இருக்கிறது)	வேம் (கொதிக்கிறது)
3.	பர உணவு எது? (உணவுக்கு வேறு வழி என்ன)	கடன்
4.	சுவையற்றது என்ன? (சுவையறிய முடியாது போனது என்ன?)	நா (நாக்கு)
5.	சொற் பான்மை என்ன? (நீ சொல்லக் கூடியது யாது?)	தா (பொருள் தருக)

திரு, வேம், கடன், நா, தா - திருவேங்கடநாதா.

திருவேங்கடநாதன் என்ற வள்ளல் மீது இராமச்சந்திரக் கவிராயர் பாடிய வினாவுத்தரப் பாடல் இது.

திரிபங்கி

ஒரு பாட்டாய் உறுப்பமைந்து ஒரு பொருள் பயப்பதனை மூன்றாகப் பிரித்து எழுத, வெவ்வேறு பாட்டாகத் தனித்தனியே பொருள் தருவது திரிபங்கி எனப்படும். (திரி - மூன்று; பங்கி - பங்கம் உடையது; பங்கம் - பேதம்).

சலமேதோ சங்கந்தா பூணாரந் தாமே
கலைதாநற் புங்கவன்மால் காணாப் - புலவுடைய
சங்கரா கோணா கலாமதியக் கோடீர
சங்கரா சோணா சலா [73]

இவ் வெண்பாவே,

பூணாரந் தாமே கலைநாதற் புங்கவன்மால்
காணாப் புலவுடைய சங்கரா - கோணா
கலாமதிசேர் கோடீர சங்கரா சோணா
சலாசலமே தோசங்கந் தா

எனவும்,

சங்கந்தா பூணாரந் தாமே கலைதாநற்
புங்கவன்மால் காணாப் புலவுடைய - சங்கரா
கோணா சலாமதிசேர் கோடீர சங்கரா
சோணா சலாசலமே தோ

எனவும் மேலும் இரண்டு பங்காகி, மூன்று பங்குகளாய் மூன்று பாடல்களாக அமைவதால் திரிபங்கி ஆகியது. இப் பாடல் கிடந்த வண்ணம் ஒரு பொருளும், மேலும் இரு பிரிப்பு முறைகளால் மற்றும் இரு பாடல்களாகத் தனித்தனிப் பொருள்களும் தந்தன. திரிபங்கியுள் சில, கிடந்த வண்ணம் தவிர, மேலும் மூன்று பிரிவுகளாகப் பிரிந்து, தனித்தனிப் பொருள்கள் தருவதுண்டு.

தனிப்பாடற் றிரட்டில் இராமச்சந்திரக் கவிராயரே இப் 'பங்கி' வகைகளைக் கையாண்டிருக்கிறார். அவர் புனைந்திருக்கும் சத்த பங்கிப் பாடல் ஒன்றும், [74] நவபங்கிப் பாடல் ஒன்றும் [75] காணப் படுகின்றன.

எண்ணலங்காரம்

எண்களைப் பல்வேறு வகையாகப் பயன்படுத்திச் சுவை பிறக்குமாறு புலவர்கள் பாட்டியற்றியுள்ளனர். பொருள்களை எண்ணிச்

சொல்லும் பாங்கில் இராமச்சந்திரக் கவிராயர் எண் பெயர்களைப் பயன் படுத்திப் பாடல் ஒன்று இயற்றியுள்ளார்.[76]

ஔவை எண்களைப் பொருள்களின் எண்ணிக்கை அளவிற்கு வரிசைப்படுத்திப் பாடியுள்ளார்.

ஒருகொம்பு யிருசெவி மும்மதத்து நால்வாய்[77]

இங்கு, விநாயகரைப் பற்றிய இப்பாடலில் தொங்கும் வாய் (துதிக்கை) என்னும் பொருளில் வந்துள்ள நால்வாய் என்பது தவிர, மற்றவை எண்ணிக்கையைச் சுட்டுவதைக் காணலாம்.

ஒரே எண்ணின் பெயரைத் தொடர்ந்து பலமுறை பயன்படுத்தி வெவ்வேறு பொருள் தோன்றுமாறு புலவர்கள் பாடியுள்ளனர்.

ஏழி லொருகிரியான் ஏழிலே யொன்றணிவான்
ஏழிலே யொன்றீ யெனக்கேட்டான் - ஏழிலே
ஒன்றீயென் றேனுண்ப தோடென்றா னோடென்றேன்
என்று மறிந்தவருக் கே[78]

ஏழு என்பதன் பொருள்கள் :

ஏழிலே ஒன்று கிரியான் - எழுச்சியிலே ஒப்பற்ற கைலை மலையை உடையவன்

ஏழிலே ஒன்று அணிவான் - ஏழு நதிகளில் ஒன்றாகிய கங்கையைத் தரித்தவன்

ஏழிலே ஒன்று ஈயென்றான் - ஏழு வாரங்களில் ஒன்றாகிய செவ்வாயைக் கொடு என்றான்.

ஏழிலே ஒன்று ஈயென்றேன் - ஏழு வாரங்களில் ஒன்றாகிய வியாழனை (பொன்னை)க் கொடு என்றேன்.

இப்பாடல் கம்பராமாயணத்துக் காப்பு செய்யுளோடு ஒப்பிடத் தக்கதாக உள்ளது.

அஞ்சிலே யொன்று பெற்றா னஞ்சிலே யொன்றைத் தாவி
அஞ்சிலே யொன்றா றாக வாரியற் காக வேகி
அஞ்சிலே யொன்று பெற்ற வணங்கைக்கண் டயலா ரூரில்
அஞ்சிலே யொன்றை வைத்தா னவனெம்மை யளித்துக்
காப்பான்[79]

ஒன்று என்னும் எண்ணின் பகுதிகளாகிய அரைக்கால், கால், அரை, முக்கால் முதலியவற்றைப் பயன்படுத்திப் பொருள் நயம் தோன்றப் பாடும் எண்ணலங்கார முறையும் தனிப்பாடற்றிரட்டில் காணப் படுகிறது.

முக்காலுக் கேகாமுன் முன்னரையில் வீழாமுன்
அக்கா லரைக்கால்கண் டஞ்சாமுன் - விக்கி
இருமாமுன் மாகாணிக் கேகாமுன் கச்சி
ஒருமாவின் கீழரையின் றோது

எண்கள் பல்வேறு வகையாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள முறைகளை ஆராயும் இவ்விடத்திலேயே, அணியெனக் கருதத்தக்கது அன்றாயினும் ஆகுபெயராக எண்கள் கையாளப் பட்டுள்ளதையும் எண்கள் குறித்த செய்தி என்னும் அடிப்படையில் இங்குக் காணுதல் தகும்.

அன்னம் உணற்கரிதாம் ஆறும்மூன் றுமரிதாம் [81]

என்று வரும் தொடரில், 'ஆறும் மூன்றும்' என்பன எண்ணலளவை ஆகு பெயர்களாகி ஆறு - அறுவகைச் சுவையுணவையும், மூன்று - பால், தயிர், நெய், என்னும் மூன்றையும் குறிக்கின்றன.

எழுத்தலங்காரம்

எழுத்துகளைச் சொற்களிடையே இருந்து திரட்டியும், மாற்றி நிறுத்தியும், கூட்டியும், கழித்தும், இன்னும் பிறவகையிலும் பாடியுள்ள எழுத்தலங்காரப் பாடல்கள் தனிப்பாடற் றிரட்டில் உள்ளன. இவற்றில் சில விடுகதைப் போக்கில் அமைந்து விடுவதும் உண்டு. எழுத்தலங் காரப் பாடல்கள் இவ்வெழுத்துகளைத் திரட்டுவதற்கேற்ற சொற்கள் நேரடியாக இடம்பெறாமல் போவதுண்டு. பாட்டின்கண்ணுள்ள சொற் களுக்குப் பொருளாகக் கிடைக்கும் சொற்களில் அவை அமையும்.

''திருமால் வாகன நாவா யிராசி யொன்று
சினைதெவிட்டார் மாதுலன்கோ கிலமிவ் வேழின்
உருவாமே ழெழுத்தினடு வெனக்குச் செய்தான்
உடனான பதினான்குந் தானே கொண்டான்
ஒருபாகத் திருத்தினான் தலையி லேற்றான்
ஒருமதலை தனக்களித்தா னுண்டான் பூண்டான்
பரிவாயொண் கரத்தமைத்தா னுகந்தா னிந்தப்
பைம்பொழிற்றில் லையுளாடும் பரமன் றானே'' [82]

இவ்வரிகளில், திருமால் வாகனம்-நாகாரி; நாவாய் - கலம்; இராசி ஒன்று - கன்னி; சினை - கவடு; தெவிட்டார் - ஆரார்; மாதுலன் - மாமன்; கோகிலம் - பல்லி என்று சொற்பொருள் கொள்ளப்பட்டுப் பின் வரும் முறையில் நடுவெழுத்தலங்காரம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

நா	கா	ரி	- திருமால் வாகனம்
க	ல	ம்	- நாவாய்
க	ன்	னி	- ஓர் இராசி
க	வ	டு	- சினை

ஆ	ரா	ர்	- தெவிட்டார்
மா	ம	ன்	- மாதுலன்
ப	ல்	லி	- கோகிலம்

எழுத்துகளை நீக்குவதால் உருவாகும் அலங்காரம்

தில்லைப் பெருமான் தம்மைக் காலன் வராமல் காப்பாற்றினான் என்பதைக் காளமேகப் புலவர் இவ்வாறு அலங்காரப்படுத்திக் காட்டு கிறார்.

மாகமுறை யுடுக்களிரு பானேழ் தம்மின்
 மற்றுமோ ருடுவதன்முன் னெழுத்தை நீக்கின்
சாகசமாம் அலையாகு மிடையைத் தள்ளின்
 சலதரத்தை யடுமதிலாங் கடையைத் தள்ளின்
பாகமதி லொருமானும் சிரத்தோர் மானும்
 பாணியிலோர் மானுநா வதிலோர் மானும்
ஆகமதி லோர்மானுங் கொண்டோர் பேராம்
 அதன்பெயரை யுரைப்பவரே புலவ ராமே [83]

இப் பாடலில் வரும், இருபானேழ் தம்மின் மன்னுமோர் உடுவதன் பெயர் - ஆதிரை என்பதாம். இதன் முதல் எழுத்தை நீக்கிவிட்டால் - திரை - அலை ; இடையெழுத்தை நீக்கிவிட்டால் - ஆரை - மதில் ; கடையெழுத்தை நீக்கிவிட்டால் - ஆதி-கடவுள் என்று பொருள் தரும்.

மேலும் எழுத்தலங்காரத்தில் சொற்களின் நடுவில் உள்ள எழுத்துகளைச் சேர்த்தும் அவற்றின் நடுவெழுத்துகளை நீக்கி எஞ்சி நின்ற பகுதிகளை இணைத்தும் உருவாகும் ஒருவகையைப் பாடல் ஒன்றில் காணமுடிகிறது. [84] இப் பாடலில் நடுவெழுத்தலங்காரம் பின்வருமாறு அமைந்து

எ	தி	ரி
சு	ரு	தி
ப	வா	னி
நா	க்	கு
வெ	கு	ளி
ம	த	ன்
சி	வி	கை

'திருவாக்குதவி' என்ற சொற்றொடர் கிடைக்கிறது. மேற்குறித்த சொற்களில் எஞ்சிய எழுத்துகளால் உருவாகும் எரி, சுதி, பனி, நகு, வெளி, மன், சிகை என்பன பொருள்தரும் வகையில் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளன.

பிறவகையில் வந்துள்ளவற்றுக்குச் சில எடுத்துக்காட்டுகள்

கருத்தை உணர்த்தும் சொல்லை நேராகச் சொல்லாமல் எழுத்து எழுத்தாகவும், அதன் வடிவாக்கமாகவும் சுட்டும் பாங்கும் எழுத்தலங் காரமே.

ஒருகா லெழுதிமுன் மாக்கொம் பெழுதி யுரைத்தவஞ்சி
இருகா லெழுத மறந்தனளோ விந்த வெண்டிசையும்
தருகாம சுந்தரன் காளத்தி வாணன் தடங்கிரியில்
உருகாத வஞ்சியர்க் கென்றே யெழுத முயனண்பனே[85]

இப்பாடலில் 'போ' என்று தலைவனுக்கு எழுதிய தலைவி 'வா' என்று எழுதாமற் போனாள் - மறந்துவிட்டாள் என்பது கருத்து.

இதில், ஒருகால் .... 'ா'
முன்மா .... 'ப' (மகரத்திற்கு முந்திய எழுத்து- ப)
கொம்பு .... 'ே'

ஆக, 'போ' என்றும், இருகால் என்பதில்,

ஒருகால் .... 'வ'
உறுப்பு .... 'ா'

ஆக 'வா' என்றும் சொற்கள் உருவாகிப் பொருள் தந்தன.

இங்ஙனமே, 'இய்யூர் தகர வெடுத்த திருமால்'[86] என்று வரும் தொடரில் 'த், க், ர்,' என்னும் மெய்யோடு இகரம் சேர்வதால் வரும் 'திகிரி' சுட்டப்படுகிறது,.

'முதுகு' என்பது 'உவ்வேறின மதக' வ்வினைக்காட்ட என்று குறிக்கப்படுகிறது.[87]

விடுகதைப் போக்கில் அமைந்துள்ள எழுத்தலங்காரம்

இவ் வகைப் பாடல், கேட்பவரின் அறிவுத்திறனுக்கு அறைகூவ லாகவும், ஆர்வத்தூண்டலாகவும் அமைந்து, பாடும் புலவரின் முட்டறுத்த மொழித் திறத்தை வெளிப்படுத்துவதுமாகும்.

''பேரான வீரெழுத்தை முடியி லேற்றான்
பின்னைவந்த ஈரெழுத்தை யிடக்கை யேற்றான்
சீரான வீரெழுத்தை வலக்கை ஏற்றான்
சிறப்பான வீரெழுத்தில் ஏறிக் கொண்டான்
காரான வீரெழுத்தை மிடற்றிற் கொண்டான்
கருணைசெயு மீரெழுத்தைப் பாகங் கொண்டான்

ஆராகி லும்பொருளை யறிந்து சொல்லின்
அவர்கடம்மைப் புலவரென வறைய லாமே'' [88]

இப் பாடலில் ஈரெழுத்துகளால் ஆகிய சொற்களை உய்த்துணர்வதைப் புலமைக்குத் தேர்வாகக் கருதியுள்ளமை ஈற்றடியால் நன்கு புலனாகிறது. ஈரெழுத்துகளால் ஆகிய மதி, மான், மழு, விடை, கடு, உமை, ஆகிய சொற்கள், முடியில் ஏற்றல், இடக்கை யேற்றல், வலக்கை ஏற்றல், ஊர்வதற்கு ஏறிக்கொள்ளுதல், கழுத்தில் வைத்தல், இடப் பாகத்தில் வைத்தல் ஆகிய சிவபிரானோடு ஒட்டிய செயல்களால் பொருளை உய்த்துணர வைக்கின்றன.

சொல் விளையாட்டு

சொற்களைக் கொண்டு புலவர்கள், தமது புலமைத் திறத்தால் நயம் காட்டும் பாக்களைப் புனைவதை ஒரு கலை விளையாட்டாகக் கருதி வந்த காலம் தனிப்பாடற் றிரட்டுக் காலம். சொல் விளையாட்டுகளைப் பொருள் உணர்த்துவதற்குரிய கருவியாகப் பயன்படுத்தி, அவர்கள் பாடியுள்ள பாடல்களிலிருந்து சில எடுத்துக்காட்டுகளை இங்குக் காணலாம் :

தென்னன் பொருநைத் துறைவாசன் விக்ரமச்சிங்கன் வெற்பில்
பொன்னம் புரிசை யுறையூர்நின் றார்க்குமிப் போதிரவின்
மன்னன் பிறந்த மதுராபுரிக்கு நென் மாநகர்க்கும்
என்னன்ப ரானவர் காவிரிப்பூம் பட்டின மணங்கே[89]

இப் பாடல், இரவு நேரத்தில் தன்னைக் கூடுவதற்குத் தலைவன் வர மாட்டான் என்பதனைத் தலைவி தோழியிடம் தெரிவிப்பதாக அமைந்துள்ளது. உறையூர், மதுராபுரி, காவிரிப்பூம்பட்டினம் ஆகிய ஊர்ப் பெயர்களைப் பயன்படுத்திப் புலவர் பாட்டில் ஒரு விளையாட்டைப் புரிகிறார்.

பொன்னம்புரிசை உறையூர் நின்றார்க்கும் என்னும் தொடரில் உறையூர் என்னும் ஊர், தனது மற்றொரு பெயராகிய கோழியைக் குறித்துக், கோழி கூவும் இரவில் என்று பொருள்படும். மதுரைக்கு மற்றொரு பெயர் கூடல். இஃது இங்குக் 'கூடுவதற்கு' என்று பொருள் படும். காவிரிப்பூம்பட்டினம் தனது 'மறு பெயராகிய 'புகாரை'ச் சுட்டிக்காட்டித் தலைவர் புகார், அதாவது வர மாட்டார் என்ற பொருளைத் தரும்.

ஒரு பெண் சாமந்திப் பூவைத் தலையில் சூடினாள் என்பதைச் 'செத்த குரங்கைத் (சா-மந்தி) தலையில் சூடினாள்' என்று சொல்வதும், [90] மீன் போன்ற கண்கள் என்பதை 'அவதாரத்து ஆதி

விழி மயிலே' (மாலின் மச்சாவதாரம்) என்று சொல்லுவதும்,[91] 'பாலைக்குடி போ'[92] என்று தாய் தன் மகளுக்குச் சொல்ல, அவள் தலைவனோடு பாலை நிலத்தில் அவனோடு குடியிரு போ' என்று தாய் சொன்னதாகப் பொருள்கொண்டு புறப்பட்டு விட்டதாகச் சொல்வதும் சொல்விளையாட்டின் பாற்படுவனவே.

சொற்களை ஒன்றற்கொன்று பொருள் போக்கில் தொடர்புடைய முறையில் பயன்படுத்தி, அதில் ஒரு மாற்றத்தை நயம் தோன்ற உண்டாக்கும் முறையும் காணப்படுகிறது.

சேதுபதி காத்தமுத்து ராமலிங்க துரைராச சிங்க மந்திரி
மாதுபதி முத்திருளப்ப பன்கொடிய வரிவேங்கை வளரா திக்கம்
கோதுறுபாமரக்காடு கருணீகர் மும்மதக்கொல் யானை மற்றோர்
மோதுபெரும் புலிக்காடு கல்விமான்க ளுந்திரிந்தால் மோசந் தானே[93]

இப் பாடலில் முத்துராமலிங்க சேதுபதியைச் சிங்கம் என்று உருவகப் படுத்தி, அதற்குத் தொடர்புடைய முறையில் அவனுடைய அமைச்சரை வரிவேங்கை என்று குறிப்பிட்டுத் தொடர்ந்து அவன் ஆட்சி நடத்தும் நிலத்தைப் 'பாமரக்காடு' என்று கூறுகிறார். சிங்கம், வேங்கை ஆகிய விலங்குகளுக்கு ஏற்பச் சுட்டப்பட்டுள்ள பாமரக்காடு ஏதோ ஒரு வகை மரங்கள் நிறைந்த காடு என்பது போலத்தோன்றினும் - பாமர மக்களின் தொகுதி என்றே பொருள்படும். மேலும் கருணீகரை யானைகள் என்றும், அதிகாரிகளைப் புலிகள் என்றும், அரசனைச் சிங்கம் என்பதற் கேற்ப இயைபுறுத்துகிறார். இங்ஙனம் சிங்கம், வேங்கை, யானை, புலி ஆகியன நிறைந்த காட்டில் கல்விமான்கள் நடமாடினால் தீமை தானே என்று நயம் தோன்றக் கேட்கிறார். விலங்குப் பெயர்களாகத் தொடர்ந்து வருவனவற்றோடு - கல்விமான்கள் - என்னும் தொடர் ஒரு மாற்றமாக வந்து நின்றது. இனிச் சொல் விளையாட்டில், ஒரு பொருள்தரும் பல சொற்களைப் பயன்படுத்திப் பாடிய பாடல்களும், பல பொருள்தரும், ஒருசொல் பயன்படுத்திப் பாடிய பாடல்களும் இத் திரட்டில் உள்ளன. அந்தகக்கவி வீரராகவ முதலியார் பாடியுள்ள பாடல் ஒன்றில், யானை என்னும் பொருளுடைய களபம், மாதங்கம், வேழம், பகடு, கம்பமா, கைம்மா என்ற சொற்களைக் கொண்டு சுவை யான உரையாடல் ஒன்று நிகழ்த்தப்படுவதை[94] முன்னதற்கு எடுத்துக் காட்டாகவும், பெயர் அறியாப் புலவர் ஒருவர் பாடியுள்ள பாட லொன்றில், புலி என்ற சொல், பொன், மயிர்ச்சாந்து, புல், புலி, ஒரு வகை நெல், தாமரை என்னும் பொருள்களில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள தைப்[95] பின்னதற்கு எடுத்துக்காட்டாகவும் கொள்ளலாம். இவ்வாறு பொருள் புலப்படுத்து நெறியில் இன்பம் தோன்றுமாறு பல்வேறு வகை

யான சொல்விளையாட்டில் புலவர்கள் ஈடுபட்டதனைத் தனிப்பாடற்றிரட்டு நன்கு புலப்படுத்துகின்றது.

பொருள்கோள்வகை

பொருள்கோள் என்பதன் பொருள், செய்யுட்குப் பொருள் கொள்ளும் முறை என்பதேயாம்.

''யாப்பிலக்கணத்துக்கு இயையச் செய்யுளின் கண் புலவனால் மாற்றியமைக்கப்பட்ட சொற்களை, மொழியின் அடிப்படைத் தொடரமைப்புக்கும் பொருந்த முறைப்படுத்தித் தந்து, உரிய பொருளைப் பிறழ்வின்றி உணர்த்துஞ் சிறந்த பணியைச் செம்மையுடன் செய்வதே பொருள்கோள்''[96] எனப் பொருள்கோள் என்பதன் பொருளை விளக்கிக் காட்டலாம்.

பொருள்கோளைத் தொல்காப்பியர் 'மொழிபுணரியல்பு'[97] என்றே குறிப்பிடுவார்.

தனிப்பாடற்றிரட்டில் மொழிமாற்று, கொண்டுகூட்டு,[98] கடைமொழிமாற்று,[99] நிரல்நிரை,[100] பூட்டுவில்,[101] ஆகிய பொருள்கோள் வகைகளில் அமைந்த பாடல்கள் உள்ளன.

விடுகதை

தொல்காப்பியர் செய்யுளியலில் சுட்டிச் செல்லும் இலக்கிய வளர்ச்சியில் 'பிசி' என்ற பெயரினது ஒன்றும் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. அதனை விளக்குவது பின்வரும் நூற்பா:

ஒப்பொடு புணர்ந்த உவமத் தானுந்
தோன்றுவது கிளந்த துணிவி னானும்
என்றிரு வகைத்தே பிசிநிலை வகையே[102]

இதனை விளக்கும் ந. சுப்பு ரெட்டியார்,

''பிசி என்பது புதிர்' அல்லது 'விடுகதை' என்று கருதலாம். இஃது ஒப்புமைத் தன்மையொடு பொருந்திய உவமப்பொருளும், ஒன்று சொல்ல மற்றொன்று தோன்றுந் துணிவுபட வரும் சொல் நிலையும் என்று இருவகைப்படும்''[103] என்று எழுதுவார்.

ஒப்பொடு புணர்ந்த உவமத்திற்கு, 'பிறை கவ்வி மலை நடக்கும்' (யானை) என்றும், தோன்றுவது கிளந்த துணிவினான் வந்ததற்கு,

நீராடான் பார்ப்பா னிதஞ்செய்யான் நீராடி
லூராடு நீரிற் காக்கை''

(நெருப்பு) என்றும் பேராசிரியர் தமது உரையில் சான்றுகள் காட்டி யுள்ளார்.

மக்களிடையே விடுகதை போடுவதிலும் விடை சொல்லுவதிலும் ஆர்வமும் இன்பமும் எப்போதும் உண்டு. இடைக்காலப் புலவர்கள் அவ் வார்வத்தைப் பயன்படுத்திக் கொள்ளும் நோக்கில் விடுகதைப் பாடல்கள் புனைந்தனர். இன்றும் விடுகதைப் போக்கில் பாப்புனைவ தில் கவிஞர்களுக்கு இருக்கும் ஈடுபாட்டிற்கு எடுத்துக்காட்டாக 'இன்குலாப்' எழுதியுள்ள 'சேரிக்குமரி விடுகதை போடுகிறாள்' என்ற கவிதையைக் குறிப்பிடலாம்.[104] எளிய நிலையிலுள்ள மக்களுக்கு - எளிதில் கிட்டக்கூடிய இலக்கிய இன்பம் - இப்பாடல்களாய் இருப்ப தால்-மக்கள் இலக்கியமாகிய நாட்டுப் பாடல்களோடு இதுவும் ஒரு சேர வைத்து எண்ணத்தக்கது. இவ்விருவகையும் மக்களின் வாய்மொழி இலக்கியம் என்பது மேலும் இவற்றிடையே ஒப்புமை நெருக்கத்தை உண்டாக்குகிறது எனலாம்.

தனிப்பாடற் றிரட்டில் எழுத்தலங்காரப் பாடல்களில் விடுகதைப் போக்கு அமைந்திருப்பது முன்னமே காட்டப்பட்டது. இனி, விடு கதையாகவே அமைந்துள்ள பாடல்களுக்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டு இவண் காணலாம்.

வட்டமதி போலிருக்கும் வன்னிக் கொடிதாவும்
கொட்டுவார் கையினின்று கூத்தாடும் - சுட்டால்
அரகரா வென்னுமே யம்பல சோமாசி
ஒருநாள்விட் டேனீ துரை [105]

'வரட்டி' என்பது விடை.

நேரடியாகச் சொல்லுதல்

புலவர் தாம் உணர்த்த விரும்பும் கருத்தை வெளிப்படையாக விளங்குமாறு எளிய முறையில் பாடும் பாட்டில், யதார்த்தத் தன்மை முதன்மை பெற்றிருக்கும். புலவர்கள் சொந்த அனுபவங்களைப் பாடிய பாடல்களில் நேரடித்தன்மை மிகுந்திருக்கின்றது. அன்றியும் மக்களுக்கு வாழ்வியல் உண்மைகளையும் அறக்கருத்துகளையும் வழங் கும்போது பெரும்பாலும் நேரடித்தன்மையையே அவர்கள் கையாண் டுள்ளனர். மற்ற நிலைகளிலும் புலவர்கள் நேரடியாகப் பேசுவதுபோல் அமைந்த பாடல்கள் உண்டு.

ஔவை அன்பில்லாத ஒருத்தி தனக்கு உணவு இட்டபோது வெடித்துக் கிளம்பிய தமது வெகுளியைப் பின்வருமாறு வெளிப்படுத்தி யுள்ளார்:

காணக்கண் கூசுதே கையெடுக்க நாணுதே
மாணொக்க வாய்திறக்க மாட்டாதே - வீணுக்கென்
என்பெல்லாம் பற்றி யெரிகின்ற தையையோ
அன்பிலா ளிட்ட வமுது [106]

இப் பாடலில், சொல்லும் பொருளும் மிக யதார்த்தமாகவும் உணர்ச்சி யோட்டத்திற்குத் தகுந்தபடியும் அமைந்து நேரடித்தன்மை மேலோங்கி நிற்கிறது. வாழ்வியல் உண்மையாக 'எல்லோர்க்கும் கவலை ஒரு தன் மைத்தே, என்னும் கருத்தை உணர்த்தும் பின்வரும் பாடலிலும் நேரடித்தன்மை காணப்படுகிறது :

பாலுக்குச் சர்க்கரை யில்லையென் பார்க்கும் பருக்கையற்ற
கூழுக்குப் போடவுப் பில்லையென் பார்க்குமுட் குத்தித்தைத்த
காலுக்குத் தோற்செருப் பில்லையென் பார்க்குங் கனகதண்டி
மேலுக்குப் பஞ்சணை யில்லையென் பார்க்கும் விசனமொன்றே [107]

காமத்தின் தீமையை மக்களுக்கு எடுத்துரைத்து அறம் புகட்டும் பின் வரும் பாடலிலும் எளிமையும் நேரடித் தன்மையும் அமைந்துள்ளன.

காமத்தா லிந்திரன் கலக்க மெய்தினான்
காமத்தா லிராவணன் கருத்த ழிந்தனன்
காமத்தாற் கீசகன் கவலை யுற்றனன்
காமத்தா லிறந்தவர் கணக்கி லார்களே [108]

சுற்றி வளைத்துச் சொல்லல்

புலவர்கள் நேரடியாகச் சொல்லாமல் கருத்துகளைச் சிலபாடல் களில் சுற்றி வளைத்து வெளியிடுகின்றனர். இ வ்வகைக்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டாகக் கீழ்வரும் பாடலைக் காணலாம்.

சேமன் புதல்வன் செழுங்குன்ற வேலன் செழுங்கிரியில்
காமன் பகைவன் கரிமுந்து மாயினங் கைவலவா
பூமன் கணையு மதியுமிவ் வாடையும் பூசலிட
மாமன் றமையன் றகப்பனென் றேவஞ்சி வாடுவளே [109]

வினைமுற்றித் திரும்பும் தலைவன் தேர்ப்பாகனொடு கூறியதாக அமைந்தது இப் பாடல் : ''பாகனே! முருகனது குன்றினிடத்தே கார் மேகம் நமக்கு முற்பட்டுச் சென்றால், தலைவி அதனை எமன் என்று கருதி அஞ்சுவாள்'' என்னும் கருத்தைத் தன்னகத்தே கொண்டுள்ளது.

இதில், முருகன் குன்றத்தைக் காளைக்கு அதிபதியாகிய சிவபெரு மானுடைய மகனாகிய திருச்செழுங்குன்றத்திலே வீற்றிருக்கும் வேலாயுதப் பெருமானது செழுங்குன்றம் என்றும், மேகத்தைக் கற்பகச் சோலைக்குத் தலைவனாகிய இந்திரன் யானை யெனப்படும்

திறமையான நமது பகையாகிய மேகம் என்றும், எமனைக் குதிரைக்கு வல்லவனாகிய நகுலனுடைய மூத்த உடன்பிறப்பான தருமனுடைய தந்தையாகிய எமன் என்றும் சுற்றி வளைத்துப் புலவர் தொடர்வதைக் காணமுடிகிறது.

அடைமொழியில்லாமல் பாடுவது

பாட்டில் வரும் அடைமொழிகள் பொருள்களை அழகுபடுத்துகின்றன; தெளிவுபடுத்துகின்றன; பொருள்களைப் பிரித்துணர உதவியாக வேறு படுத்துகின்றன; புலவர்களுக்கு, யாப்புக் கட்டுக் கோப்புக்கும் துணை செய்கின்றன. எனவே பாடல்களில் அடைமொழிகள் தவிர்க்க முடியாதவை யாகின்றன. இந்நிலையில் அவற்றை அறவே விலக்கிவிட்டுப் பாட்டுப் புனைவதும் ஒரு திறமையாக நினைக்கப் பட்டது.

பகருங்கான் மேடமிட பம்மிதுனங் கர்க்க
டகஞ்சிங்கங் கன்னி துலாம்விர்ச் - சிகந்த
நுசுமகரங் கும்பமீ னம்பன்னிரண்டும்
வசையறுமி ராசி வளம் [110]

இப் பாடலில் மேஷம் ரிஷபம் முதலிய பன்னிரண்டு இராசிகளின் பெயர்களும் அடைமொழியின்றிச் சொல்லப்பட்டுள்ளன.

உவமை

பொருளைத் தக்க ஒப்புமைகொண்டு விளக்குவதே உவமை எனலாம்:

கவிஞன் தன் உள்ளத்து எழுந்த உணர்வின் ஊற்றுகளை- எழுச்சிகள் நிறைந்த இன்ப துன்ப உந்துதல்களைச் - சிதைவின்றித் தன்னுள்ளத்து எழுந்தவாறே உலகிற்கு உணர்த்த உதவுவன உவமைகளே. இவை கருத்தை விளக்கப் பயன்படுவதோடு, அறிந்த பொருளைக் கொண்டு அறியாத பொருளைப் பிறர்க்கு அறிவுறுத்த ஊன்றுகோல் போல உதவுகின்றன''[111]

உவமைகளின் தேவையை இக்கூற்று எடுத்துமொழிகிறது. உவமையாகப் புலவன் கையாளும் பொருள் அவனுக்கு ஏற்கனவே அனுபவமானதாக இருக்கும் என்றும், அதனைப் பயன்படுத்தி அவன் புலப்படுத்த விழையும் பொருள், அவன் காணும் புதிய பொருள் என்றும் ரா. சீனிவாசன் கருதுகிறார்.

''உவமை என்பது கவிஞனின் அனுபவப் பொருளாகும். பொருள் என்பது அவன் காணும் புதிய பொருளாகும். அவன் ஏற்கனவே கண்டுவைத்த பொருளைப் புதிதாகக் காணும் பொருளோடு பொருத்தி

வைத்து அப் பொருளின் உயர்வு தாழ்வுகளை அளந்து அறிவிக்கின்றான்எனக் கூறலாம்''[112]

இக் கூற்றின் விளக்கம் உவமைக்கு ஓரளவுக்குப் பொருந்துவதாயினும், உவமை, பொருள் என்பன கவிஞனுக்கு மட்டுமே, ஏற்கனவே, முறையே அனுபவமானதாகவும் புதியதாகவும் இருப்பதனைக் கொண்டு பாட்டு அமைந்து பயனில்லை. படிப்பவனிடத்தே ஒரு பொருளைக் கொண்டு செல்கிற புலவன் அதனை விளக்கத் தனக்கு மட்டும் ஏற்கனவே அனுபவமான ஒன்றை உவமையாகப் பயன்படுத்துவது நோக்கமாயின், பொருள் உணர்த்துதல் வெற்றி பெறாமற் போகலாம். எனவே, படிப்பவனுக்கு அனுபவமாகவுள்ளதனை உவமையாக்குதலே எதிர்பார்க்கும் விளைவை ஏற்படுத்தும். உவமையின் பயன் குறித்து இளம்பூரணர் பின்வருமாறு எழுதுவார்:

'' இதனாற் பயன் என்னை மதிப்பதோவெனின் புலன் அல்லாதன புலனாதலும் அலங்காரமாகிக் கேட்டார்க்கு இன்பம் பயத்தலும். ஆப்போலும் ஆமா என உணர்த்திய வழி அதனைக் காட்டகத்துக் கண்டான் முன்கேட்ட ஒப்புமை பற்றி இஃது ஆமாவென்று அறியும். 'தாமரைபோல் வாள்முகத்துத் தையலீர்', என்ற வழி அலங்காரமாகிக் கேட்டார்க்கு இன்பம் பயக்கும்! ''[113]

பொருளை விளக்குவதும் அழகுபடுத்துவதும் மட்டுமின்றிப் புலவன் கூறவந்த உணர்வுக்கு உறுதி யளிப்பதாகவும் உவமை இருக்க வேண்டும் என்றும் அதுவே உவமையின் உயிர்நிலை என்றும் ஆய்வாளர் கருதுவர்.[114] இது படைப்பின் அடித்தளத்திலேயே பொருளோடும் உணர்வோடும் உறவுகொண்டு உவமை உருவாகி வருவதைச் சுட்டிக்காட்டுகிறது. இதனாற் பெறப்படும் கருத்து, இலக்கியம் வாசகனை மனங்கொண்டே கருக்கொள்கிறது என்பதுமாம்.

உவமைபற்றித் தொல்காப்பியமும் தண்டியலங்காரமும் தரும் விளக்கங்கள் சிறப்பானவை.[115]

உவமையைப் பற்றிக் கூறுமிடத்து அது பொருள்களிடையே இருக்கும் பொதுத் தன்மைகளைக் கொண்டு உருவாவது, பொருட்களை விளக்குவது; அவற்றுக்கு அழகு சேர்ப்பது, புலவனின் உணர்வுக்கு உறுதியளிப்பது என்று தொகுத்துச் சுருங்கச் சுட்டலாம்.

தனிப்பாடற் றிரட்டில் காணப்படும் உவமை நயங்களையும் தனிச் சிறப்புகளையும் பின்வரும் பிரிவுகளில் அமைக்கலாம் :

1. அரிய காட்சி உவமைகள்
2. அடுக்கு உவமைகள்
3. இல்பொருள் உவமைகள்
4. சூழ்நிலை பற்றிய உவமைகள்
5. கதை உவமைகள்
6. பழமொழி உவமைகள்
7. மனநிலைக்கு உவமைகள்
8. தனித்தன்மை வாய்ந்த உவமைகள்

அரிய காட்சி உவமைகள்

புலவர், தாம் எங்கோ எப்பொழுதோ கண்ட காட்சிகளையோ கேள்விப்பட்டு மனத்தில் நிலை நிறுத்திய காட்சிகளையோ வாய்ப்பு வரும்போது, தேவை கருதித் தமது நினைவுக் களஞ்சியத்திலிருந்து தேர்ந்தெடுத்து உவமையாகப் பயன்படுத்துவதால் இவ் வகை உவமை கிடைக்கிறது.

பழங்கள் நிறைந்த ஆலமரம், எங்கெங்கிருந்தோ வரும் பலவகைப் பறவைகளும் கூடிப் பசி தீரவும், பாட்டிசைக்கவும் இடம்தரும் காட்சி எப்போதோ கண்டது. அது, குழந்தைவேலன் என்ற வள்ளலிடத்துச் சென்ற காளிமுத்துப் புலவர், அவனை அணுகிப் பரிசுபெற்றுப் பாடி மகிழும் பாணர் கூட்டத்தைப் பார்த்ததும் நினைவிற்கு வந்து உவமையாகிச் சிறக்கிறது.[116]

கோடரியைக் கொண்டு மரம்வெட்டுவோன் உறுதி வாய்ந்த கருங்காலி மரத்தை வெட்டித் தள்ளுவதை 'வள்ளியோர்ப் படர்ந்து புள்ளிற் போகும் பரிசில் வாழ்க்கையை மேற்கொண்டிருந்த ஔவை நேரிற் கண்டவராதல் வேண்டும். அவன் பயன்படுத்தும் அந்த இரும்புக் கோடரியே வாழை மரத்துள் பதிந்து நெடுநாள் கிடப்பின் வலிமையிழந்து ஒடிந்துபோவதை ஒருவேளை அவர் கண்டிருக்கலாம். இன்றெனில், கேள்விப்பட்டிருக்கலாம். இஃது அவர் மனத்தின் ஆழத்தில் காட்சியாக அழுந்திப் பதிந்துவிடுகிறது. வலிமை வாய்ந்த புலவர்களை யெல்லாம் வெற்றிகண்ட தமது புலமை வீறு, ஓர் இடை மகனிடம் நடைமெலிந்து வீழ்ந்த போது, முன்பு தாம் கண்டதும் கேட்டதுமாகிப் பதிந்து மனத்துட் கிடந்த இரும்புக் கோடரியின் இருவேறு நிலைக் காட்சிகள் உவமையாகிப் பாட்டில் இடம் பெற்று விடுகின்றன.[117]

வாழ்க்கையில் புலவர் தாம் காணும் காட்சிகளில் வாழ்க்கையின் அரிய உண்மைகளைக் கண்டு - அவற்றை உவமையாக்கி உலகிற்கு உரைப்பதும் உண்டு.

பல ஆண்டுகளாகத் தண்ணீருக்குள் நெட்டி கிடக்கிறது; ஆயின் அதனுள் ஈரம் சிறிதும் ஏறவில்லை. இக்காட்சி, கற்புடைய பெண்டிரை

மணந்து அவருடன் பலநாள் பழகியும் அவரிடம் உள்ளன்ய வைக்காதவர்களைப் புலவர் மனத்துள் மற்றொரு காட்சியாக விரிக்கிறது. ஓர் அரிய உண்மைக்கு உவமையாகி விடுகிறது.[118], 'நிலவெடிப்பில் பாலைக் கொட்டுவது போன்றதே நயந்தெரியாதவ ரிடத்தில் கவிதை சொல்லுதல்' என்று கூறுவதும்[119] இவ் வகை உவமையே.

அடுக்கு உவமைகள்

ஒரு பொருளுக்கு ஓர் உவமை கூறல் எளிது ; ஒரு பொருளுக்குப் பல உவமைகள் சொல்வதும், தொடர்ந்து பல பொருள்களுக்குப் பல உவமைகளைத் தொகுப்பதும் அரிய புலமைக்கு அடையாளங்களாகும்.

''தனியே ஒரு பொருளைக் கண்டு அதன் அழகில் ஈடுபட்டு அதற்கு ஓர் ஒப்புமை கூறுதல் எளிது ; பல பொருள்களை ஓரிடத்தே கண்டு அவற்றின் பலவகை அழகிற்கும் விளக்கம் தரும் பல்வேறு உவமைகளை உணர்ந்து கூறுதல் அரிது ஆகும்''[120] என்று அடுக்கு உவமைகளின் அருமைப்பாட்டை மு. வரதராசன் உணர்த்துகிறார்.

தனிப்பாடற் றிரட்டுப் புலவர்கள் அடுக்கு உவமைகளைச் சிறப்பாகக் கையாண்டிருக்கின்றனர்.

புதுச்சேரி ஆனந்தரங்கப் பிள்ளையின் கொடையைப் புகழ்ந்து பாடிய சவ்வாதுப் புலவர்.

1. பகலவன் கதிர்களை எதிர்பார்த்திருக்கும் தாமரை
2. நிலவொளியை எதிர்பார்த்திருக்கும் சக்கரவாகப் பறவைகள்
3. வானத்தில் மேகத்தை எதிர்பார்த்திருக்கும் மயில்கள்

என மூன்று உவமைகளை அடுக்கி அவருடைய கொடையை எதிர் பார்ததிருக்கும் புலவர்களை உணர்த்துகிறார். இஃது ஒரு பொரு ளுக்குப் பல உவமைகள் என்னும் வகைக்கு எடுத்துக்காட்டு.[121]

முத்துராமலிங்க சேதுபதியை நமச்சிவாயப் புலவர் பாடி யுள்ள பாடலில் பல பொருட்குப் பல உவமைகள் அடுக்கிக் கூறப் பட்டுள்ளன.

முத்துராமலிங்க சேதுபதி	....	சிங்கம்
முத்திருளப்பன் (அமைச்சர்)	....	வேங்கை
நாடு	....	காடு
கருணீகர்	....	மதயானைகள்

ஏனைய அதிகாரிகள்	....	புலிகள்
கல்வியாளர்	....	மான்கள்[122]

இங்ஙனம் உவமைகள் அடுக்கப்பட்டுள்ள பாடலில் பாமரக்காடு (மக்கள் தொகுதி), கல்விமான்கள் (கல்வியாளர்கள்) என்னும் சொற்றொடர்கள் மிக நயமாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

இல்பொருள் உவமைகள்

உலகில் காணப்பெறாப் பொருள்களும் நடைபெறா நிகழ்ச்சி களும் உவமையாவது உண்டு. அவற்றை இல்பொருள் உவமையணி என்பர். ஆணிப்பொன் மணந்தருவது, ஒளியுடைய மாணிக்கம் உணவாகி உண்ண இனிப்பது ஆகியன என்றும் நடைபெறுவனவல்ல; இங்ஙனம் நடைபெறாதனவற்றை அரசனிடம் செல்வத்துடன் கல்வி சேர்ந்திருப்பதற்கு உவமைகளாகக் காளிமுத்துப் புலவர் சிந்திக் கிறார்.[123]

விரக தாபத்தால் வெய்துயிர்க்கும் தலைவிக்கு வெண்ணிலவின் தண்ணொளி வெப்பந் தருகிறதாம். பன்னிரண்டு சூரியர்களும் சினத்தீ மிகுந்து ஒன்று சேர்ந்தது போல நிலா வெதுப்புகிறது என்று கூறுவதில் பன்னிரண்டு சூரியர்க்குச் சினத்தீ மிகுவது, அவை ஒன்று சேர்வது யாவும் இல்பொருள்களே.[124]

சூழ்நிலை பற்றிய உவமைகள்

உவமைகள் எப்பொழுதும் பொருந்துவன சில; சூழ்நிலையை ஒட்டி அமைவன சில. கூறுவோரின் மனநிலையை ஒட்டி அமையும் உவமைகள் எல்லாச் சூழ்நிலைக்கும், எக்காலத்துக்கும், இடத்துக்கும் பொருந்தா. கூறுவோரின் கூற்றை ஒட்டிப் பொருள்களும் உவமைகளும் அமைகின்றன. அவற்றைச் சூழ்நிலை பற்றிய உவமைகள் எனலாம்.[125]

தாய், அன்பின் இருப்பிடம். சாலப் பரிந்து பாலூட்டி வளர்த்து, ஒருவரின் உடலின், உள்ளத்தின் அணுத்தோறும் நிறைந்திருப்பவள். இத்தகைய தாயே, ஒரு பெண்ணின் காதல் அரும்பும் பருவத்தில் வேண்டாதவள் ஆகிவிடுகிறாள். அப் பெண்ணின் காதலுக்கு அவள் தடையாக இருப்பது பற்றியே இந்த எண்ணம். தாயைத் துயரம் தருகிற 'சனி' என்கிறாள்.[126]

பெறுமவற்றுள் சிறந்ததாக மதிக்கப்பெறும் குழந்தைச் செல்வமே இன்பத்தின் எல்லைகளை ஈன்றவர்க்குக் காட்டவல்லது. இக் குழந்தையையே தலைவனோடு தான் கூடிப்பெறும் இன்பத்திற்கு

இடையூறாக இருப்பதால் 'வாள்' என்றும் 'எமன்' என்றும் உவமிக்கிறாள். [127]

சூழ்நிலை உவமைகளில் உண்மைகளை மீறிய உணர்வுப் பெருக்கமே முதன்மை பெற்றிருப்பதனைக் காண முடிகிறது.

கதை உவமைகள்

நன்கு அறியப்பட்ட கதைகளை உவமையாகப் பயன்படுத்தும் பாங்கும் தனிப்பாடற் றிரட்டில் காணப்படுகிறது. விக்கிரமாதித்தனும் பட்டியும் நாடாறு மாதமும் காடாறு மாதமுமாய் அரசு செலுத்திய கதை, தலைவன் தன்னிடம் ஆறு மாதமும், பரத்தையரிடம் ஆறு மாதமும் இருப்பதற்கு உவமையாகக் சொல்லப்பட்டுள்ளது. [128]

புலவர்கள் மானத்தைக் காக்க ஆடைகொடுத்த சிதம்பரம் என்ற வள்ளலுக்குப் பாஞ்சாலி துயர் களைந்த கண்ணன் உவமையாக்கப் பெற்றுள்ளான். [129]

காதலன் பிரிவில் கலங்கும் தலைவிக்கு இருள், துயரை மிகுதியாக்குகிறது. மார்க்கண்டேயனின் கதையில் சிவனால் உதைத்துத் தள்ளப்பட்ட எமன் அவ்விருளுக்கு உவமையாகிறான். [130] கதைகளின் பின்னணி கொண்டு இவ்வகை உவமைகள், கூறவந்த பொருளைச் செழுமைப் படுத்த வல்லன.

பழமொழி உவமைகள்

பழமொழிகள் என்பன செறிவுபெற்ற வாழ்க்கைச் சிந்தனைகள் எனலாம். 'நீண்ட அனுபவங்களிலிருந்து புனையப்படும் குறுகிய வாக்கியங்கள்' அவை. [131]

தொன்மைக் கனிவில் தோன்றிய பழமொழிகளை எவரும் அறிந்த எளிய இலக்கியங்கள் என்று கூறுவது பொருந்தும். இத்தகைய பழமொழிகளை உவமைகளாக்கிய திறத்திற்குப் பின்வருவன எடுத்துக் காட்டுகள். எல்லா உயிர்களுக்கும் வரமளிக்கும் திருமால் (இராமாவதாரத்தில்) வானரங்களை 'வல்லவனுக்குப் புல்லும் ஆயுதம்' என்பதுபோல் துணைக்கொண்டான். [132]

இறைவன் தனது உள்ளத்தே இருப்பவும், அவனை ஊர்தோறும் தேடியலைந்தமை 'கையில் வெண்ணெயிருக்க நெய்யைத் தேடி அலைந்தது' போலாகும். [133] பழமொழி உவமைகள், பொருள்களைப் புரிய வைப்பதில் மிக எளிதில் வெற்றி பெறுவதை இங்குக் காணலாம்.

மனநிலையைச் சித்திரிக்கும் உவமைகள்

மனிதரது மனநிலைகள் பொதுவாகச் சூழ்நிலைகளுக்கேற்ப மாறிக்கொண்டே இருப்பன. நிகழ்ச்சிகளும் அனுபவங்களும் மனத்தின் உணர்வுக் கலவையில் மாற்றங்களை நிகழ்த்திக்கொண்டே இருக்கும். மனித மனங்களின் அசைவுகளைக் கூர்ந்து காணும் திறம் அரிது. அவ்வரிய திறம் பெற்ற புலவர்கள், மனநிலைகளையே உவமைகளாக அமைத்து விடுவது உண்டு.

மனவியல் தேர்ச்சிக்கு உதாரணங்களான இத்தகு உவமைகள் இடைக்காலப் புலவரிடையே அருகியே காணப்படுகின்றன.

புடவிக் கயவர் தமைப்பாடிப்
பரிசு பெறாமற் றிரும்பிவரும்
புலவர் மனம்போல் சுடுநெருப்பு [134]

என வரும் வரிகளில் வெகுளியும், தன்வெறுப்பும், ஏமாற்றமும், இளிவரலும் நிரம்பிக் கொதித்துக் குமுறும் புலவர் மனநிலை உவமையாகியுள்ளது.

விலைமகளின் அரவணைப்பில் கிடைத்த இன்பத்தை எண்ணி ஏங்கும் ஒருவன் மனநிலைக்கு அடைமழையில், உளைவழியில், பொதி சுமக்கும் மாட்டை நடத்துகின்ற ஒருவன் மனநிலை உவமையாகிறது. இம் மனநிலை உவமைகள் மிக்க நுண்மையும் ஆற்றலும் உடையவை.[135]

தனித்தன்மை வாய்ந்த உவமைகள்

முன்னோர் பயன்படுத்தியிராத உவமைகளையும், மரபு வழியில்லாத புதிய உவமைகளையும் புலவர்கள் தருவதுண்டு. புலவர்களின் தனித்திறமையை அவை எடுத்துக்காட்ட வல்லன. இத்தகைய உவமைகள் மக்களிடையே பெருஞ்செல்வாக்குப் பெறக் கூடியவை. சங்க காலத்தில் இத்தகைய விழுமிய உவமைகளைப் புனைந்த புலவர்களை அவ் வுவமைகளைக் கொண்டே பெயரிட்டழைத்துள்ளனர். ஓரேருழவனார், கல்பொருசிறுநுரையார், செம்புலப் பெயனீரார் முதலிய பெயர்கள் புலவர்களுக்கு இவ்வகையில் அமைந்தனவே. பிற்காலத்தில் உவமைகளால் புலவர்களுக்குப் பெயரிட்டழைக்கும் மரபு மறைந்து போயிற்று. அம் மரபு தொடர்ந்திருக்குமெனில் தனிப்பாடற்றிரட்டுப் புலவர் சிலரும் உவமையால் பெயர் பெற்றிருப்பர்.

பிரிவாற்றாது வருந்தும் தலைவி, தனது நிலையைக் கூறும்போது, அந்துப்பூச்சி படிந்த நெல்லையும், அரத்தால் அராவிய இரும்பையும்[136]

ஒப்புமை காட்டுகிறாள். சாகுங் காலத்தில் அறம் புரிய எண்ணுவதற்கு உவமைகள்-பசி மிகுந்த பின் நெல் விதைப்பது, வீடு தீப்பற்றிய பின் அதனை அவிக்க நீருக்காக ஆறு வெட்டுவது, போர் தொடங்கிய பின் விசிக நூல் கற்பது ஆகியன. [137]

தனிப்பாடற் றிரட்டின்கண் இவ்வாறு பல்வகை உவமைகள் அமைந்து அதன் இலக்கியத் தகுதியை உணர்த்தியுள்ளன.

உருவகம்

பொருள்களிடையே ஒப்புத்தன்மை கண்டு புலவர்கள் உருவாக்கு கின்ற உருவகம், உவமையோடு நெருங்கிய தொடர்புடையதுதான். தொல்காப்பியர் உருவகம் பற்றி வெளிப்படையாக யாதும் குறிப்பிட வில்லை. எனினும்,

> பொருளே உவமம் செய்தனர் மொழியினும்
> மருளறு சிறப்பினஃது உவம மாகும்

என்னும் நூற்பாவிற்குப் ''பொருளே மாறி உவமையாக நின்றாலும் அஃது உவமையாகும் என்னும் கருத்துப்படப் பேராசிரியர் எழுதியுள்ள உரையிலும்,[138] பொருளே உவமமாகின்ற நிலையாகிய உருவகமும் உவமமாகும் என்று இளம்பூரணர் எழுதியுள்ள உரையிலும் [139] உருவகம் பற்றிய கருத்தோட்டம் காணக்கிடக்கிறது. உவமையிலக் கணத்தைத் தண்டியலங்கார ஆசிரியர் பின்வரும் நூற்பாவில் தெளிவாக விளக்கியுள்ளார்.

> உவமையும் பொருளும் வேற்றுமை யொழிவித்து
> ஒன்றென மாட்டின் அஃதுருவக மாகும் [140]

உவமையும் பொருளும் வேறுவேறு என்னும் நிலைமை விலகி, ஒன்றில் ஒன்று செறிந்து மறைந்து, ஒன்றிலேயே மற்றொன்றைக் காண்பதே உருவகம் என்பது தண்டி கண்டது. இஃது அடக்கிச் செறிந்த உவமமே உருவகம் என்ற ரிட்லே கூறியுள்ள கருத்தோடு[141] ஒப்புமையுடையது.

உவமைகளை மனச்சித்திரங்கள் என்றும் உருவகங்களை உணர்வுக் காட்சிகள் என்றும் நுனித்து வேறுபாடு கண்டு, முன்னதைக் காட்சிப் பொருள் என்றும், பின்னதைக் கருத்துப்பொருள் என்றும் கூறுவர். [142]

தண்டியலங்காரம், மாறனலங்காரம் முதலிய அணி இலக்கண நூல்கள் உருவக வகைகளைப் பல்வாறாக எடுத்துக் கூறியிருப்பினும், ஆய்வு வசதி கருதி அவ் வகைமைப்பாடுகளில் தனிப் பாடற்றிரட்டு உருவகங்களைப் பிரித்துப் பார்ப்பதை விட அவற்றின் அமைப்புகளைக் கொண்டு கீழ்வரும் நான்கு பிரிவுகளில் அமைத்துக் காண்பது பொருந்தும் :

1. தனிநிலை உருவகங்கள் 3. முற்று உருவகங்கள்
2. இயைபு உருவகங்கள் 4. ஒருசார் உருவகங்கள்

தனிநிலை உருவகம்

ஒரு பொருளுக்கு ஓர் உருவகம் என்னும் முறையில் அமைவது இவ்வகையெனலாம். இத்தகைய உருவகங்கள் பலவற்றைத் தனிப்பாடற் புலவர்கள் தந்துள்ளனர்.

தாயின் வயிற்றைக் கருவூர் என்றும்,[143] காமத்தைக் காமப் பெருநெருப்பு என்றும்,[144] அன்பை-நேசத்தளை என்றும்,[145] வறுமையை விஷநெருப்பு[146] என்றும், புலவர்கள் தனிநிலை உருவகங்களைப் படைத்துள்ளனர்.

இயைபு உருவகங்கள்

பலபொருள்களை உருவமாகக் கூறும்பொழுது, அவை தம்முள் ஒன்றற்கொன்று இயைபு கொண்டவனவாக அமையுமாறு புலவர் உருவகஞ் செய்வது உண்டு.

புலவர் ஒருவர் பொய்யை ஒரு பெண்ணாக உருவகம் செய்கிறார். பொய் தோன்றி வளர்ந்து பெருகும் நிலைகளையும் இயைபுடைய வகையில் உருவகங்களால் தொடர்ந்து சுட்டுகிறார்.[147]

1. அவதரித்தது .... ஆயத்துறை
2. பால்குடித்தது .... பார்ப்பாரிடத்தில்
3. வளர்ந்தது .... வேசையரிடத்தில்
4. ஒருநாள் தங்கியது .... வண்ணாரிடத்தில்
5. எட்டுநாள்கள் இருந்தது .... புலவரிடத்தில்
6. ஏனென்று தொடர்ந்து சென்றது .... செட்டியிடம்
7. சென்று உறைந்தது .... தட்டாரிடத்தில்

இங்கு, பொய்யைக் குழந்தையாக அவதரித்தது என்று உருவகம் செய்த புலவர், பால்குடித்தல், வளர்தல் என இயைபுபட மற்ற உருவகங் களைத் தொடர்ந்துள்ளார். இவ்வாறே, போர்க்களத்தை வயலாக உருவகஞ் செய்த புலவர், போர் செய்தலை உழவு செய்தலாகக் கருதும் வண்ணம் பகைவர் படைகளை இலையுரம் என்றும், செங்குருதியையே நீர் என்றும், யானைகள் காலால் உழக்கிய போர்க்களத்தை, வயற் சகதி என்றும், அதில் மூவேந்தர் முடிகளை, நடப்பட்ட நாற்று என்றும் ஒன்றற்கொன்று இயைபுடையவாறு உருவகத்தைத் தொடர்ந்து செய்து முடித்துள்ளார்.[148]

முற்று உருவகங்கள்

ஒரு பொருளின் பல உறுப்புகளையும் ஏற்ற இடத்தொடும் பிற வற்றோடும் முற்ற உருவகஞ் செய்து உரைப்பதே முற்றுருவகம் எனப்படுவது.

பெண்ணொருத்தியைக் கொடியாக உருவகஞ் செய்த புலவர் அவள் உறுப்புகளை முற்ற உருவகம் செய்து முடிக்கிறார்.

கூந்தல்	....	மேகம்
நெற்றி	....	பிறை
மூக்கு	....	குமிழ்
காது	....	வள்ளை
பற்கள்	....	முத்துகள்
உதடு	....	கோவைப்பழம்
கழுத்து	....	பூகம்
தோள்	....	மூங்கில்
கை	....	காந்தள்
நகில்	....	வெற்பு
வயிறு	....	ஆலிலை
இடை		நூல்
கடிதடம்	....	நாகம்
தொடை	....	கதலி
முழங்கால்	....	நண்டு
கணைக்கால்	....	வரால்
பாதம்	....	தாமரை

இவ் வகை உருவகங்களை இடைக்காலப் புலவர்கள் பெரும்பாலும் பெண்களைப் பாதாதிகேசமாக வருணிப்பதற்கே பயன்படுத்தியுள்ளனர். படிப்பவரை வியப்பில் படியவைக்கும் இவ்வுருவகப் புனைவுகளில் புலவர்கள் நோக்கம் முழுமையும் கூறவந்த பொருள் மேற்செல்லாமல், உருவகப் படைப்பிலேயே சென்று விடுவது இயற்கை. கவித்துவ உண்மையைவிடக் கவித்துவச் சதுரப்பாடே இத்தகைய உருவகப் புனைவுகளில் மேலோங்கி நிற்கின்றதெனலாம்.

ஒருசார் உருவகங்கள்

உவமை மட்டுமே அமைந்து, பொருளைக் குறிக்கும் சொல்லோ, சொற்றொடரோ அமையாது வருவது ஒருசார் உருவகம் எனலாம். பொருள், இருக்க வேண்டிய இடத்தில் உவமை நின்று உருவகமாகி விடுகிறது.

கண்கள் முத்துவடம் தூங்கா[149]

என்றும்,

மலைய வெற்பிலிருந்து வரும் மாமனார்[150]

என்றும் வரும் பாட்டுவரிகளில் முறையே கண்ணீர் என்பதும், தென்றல் என்பதும், முத்துவடம், மாமனார் என்று உருவகம் செய்யப் பட்டுள்ளன. ஆயினும் உருவகத்தைச் ஏற்பதற்கு உரிய கண்ணீர், தென்றல் என்பனவற்றைக் குறிக்கச் சொல்லோ, சொற்றொடரோ பாட்டில் இல்லை. உருவகங்கள் மட்டுமே நிலைபெற்றன. சங்க இலக்கியத்தில்,

அலைநீர்த் தாழை அன்னம் பூப்பவும்
தலைநாள் செருந்தி தமனியம் மருட்டவும்
கொடுஞ்சூல் முண்டகம் கதிர்மணி கழலவும்
நெடுங்கால் புன்னை நித்திலம் வைப்பவும்[151]

என இவ்வகை உருவகம் தொடராக வருவது காணலாம். உருவக வகைகளுள் நுட்பமும் திட்பமும் செறிந்தது இவ் வகை ஒருசார் உருவகம் எனலாம்.

பிற உருவகங்கள்

திறமைக்கு அறைகூவல் விடும் அரிய செயலைப் 'புலி'[152] என்றும், சொல்லை 'அம்பு' என்றும்,[153] கருணையைக் 'கடல்'[154] என்றும், ஆழியை 'முரசம்' என்றும்,[155] சைவத்தைப் 'பயிர்' என்றும்[156] உருவகம் செய்துள்ளனர்.

இங்குச் செயல்களும், இயற்கையும், பண்பும், சமயமும் உருவகம் செய்யப்பட்டுள்ளன. விழியம்பு,[157] கொங்கைக்குடம்,[158] பாதாரவிந்தம்,[159] புயவெற்பு[160] என்பனவற்றில் உறுப்புகள் உருவகப்பட்டன. தனிப்பாடல் புலவர்கள் உருவகத் தேர்ச்சியில் பெருகிய புலமை பெற்றிருந்ததற்கு இவையெல்லாம் சான்றுகளா கின்றன.

கற்பனை

இலக்கியத்தில், கற்பனை விழுமிய இடம் பெறுவதைத் தமிழ் இலக்கண அறிஞர்கள் எண்ணிப் பார்த்துள்ளனர். அகத்திணையியலில் தொல்காப்பியர்,

நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்
பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்[161]

என வகுத்துள்ள நூற்பாவில் 'நாடக வழக்கு' என்று குறிப்பிட்டுள்ளது, கற்பனைப் பாங்கினைச் சுட்டுகிறது எனலாம். 'நாடக வழக்கு' என்பதற்குப் 'புனைந்துரை வகை' [162] என நச்சினார்க்கினியர் உரை கண்டார்.

தொல்காப்பியர் உவமவியலில் பாட்டின் அணிநலம் பற்றிப் பேசுகிறார். அணிகளின் அன்னையாகிய உவமத்தின்பால் அவர் ஆய்வு சென்றுள்ளது. உவமம் என்பது வெவ்வேறான பொருள் களினிடையே ஒப்புமை காணும் கற்பனை நெஞ்சத்தின் விளைவு எனலாம். கற்பனையில் பொருள்களைப் பொருத்திப் பார்க்காமல் உவமை பிறப்பதில்லை. அப்படிப் பொருத்திப் பார்க்குங்கால் பொருள்களைப் பற்றிய வெவ்வேறு பரிமாணங்களும், நுணுக்கமான சார்புத் தன்மைகளும் புலவர் நெஞ்சில் எத்தனையோ வகையான காட்சிகளை உருவாக்கிவிடக் கூடும்.

பல்வகைத் தாதுவின் உயிர்க் குடல் போற்பல
தொல்லாற் பொருட்கிட னாக உணர்வினின்
வல்லோர் அணிபெறச் செய்வன செய்யுள் [163]

பவணந்தி முனிவரின் கவிதை அமைப்புமுறை குறித்த கருத்தினை இந்நூற்பா விளக்குகிறது. சொல், பொருள், உணர்வு, அணி என்னும் நான்கன் இன்றியமையாத் தன்மை இந்நூற்பாவில் சுட்டப் பட்டுள்ளது.

உணர்வினில் வல்ல புலவர்கள் தாம் கூற விரும்புவதனை அணி நலம் தோன்றக் கூறுவர் என்னும் கருத்து, கவிதையில் கற்பனை பெறும் செல்வாக்கினை உணர்த்துகிறது, [164] என்பார் இரா. மாயாண்டி. கற்பனை என்பது அணியன்று; அஃது ஒரு மனோபாவம் அல்லது மனநிலை, அல்லது எண்ண ஆற்றல் என்று அதன் மிகைபடு நிலையை விலக்கிவிடுவர் அறிஞர்.

''கற்பனை என்பது ஒரு மனோபாவனை அல்லது மனநிலை அல்லது எண்ண ஆற்றல் என்பது தெளிவாகும். ஆனால் கற்பனையைக் கவிதைக்கு அடிப்படையான மனோபாவமாகக் கொள்ளாமல் ஓர் அணியாகக் கொள்பவரும் உளர். அவ்வாறு கொள்ளும்போது செயற்கைத் தன்மை அதிகரித்து விடுகிறது. இடைக் காலத்தில் தமிழிலே இக் கருத்தே தலைதூக்கி யிருந்தமையால், கற்பனை என்பது இல்லாதவற்றைக் கூறுதலே என்று கொள்ளப் பட்டது.

''வாழ்க்கையையும் இயற்கையையும் கூர்ந்து நோக்கி உணர்ச்சி மிக்க நிலையிற் சிலவற்றைக் கற்பிதமாகக் கூறும் நிலைபோய்,

இல்லாதவற்றையும் நடவாதவற்றையும் திறம்படக் கூறுவதே கற்பனையின் இலக்கணம் என்றாயிற்று'' [165] கற்பனையின் உண்மைத் தன்மையும், அதன் இடைக்காலச் சரிவையும் புலப்படுத்தும் இக் கருத்தின் பின்னணியில் தனிப்பாடற் றிரட்டின் கண்ணுள்ள கற்பனை களை ஆராய்ந்தால், கற்பனை கவிதையின் ஒரு தன்மையாகாமல், பெரும்பாலும் - மிகைப்பட்ட ஓர் அலங்காரமாகி நடைமுறை இயல்பு களிலிருந்து விடைபெற்று நெடுந்தூரம் விலகிப் போனது புலனாகும்.

வரன்முறைக்குள் அமைந்துவரும் கற்பனைகளும் ஆங்காங்கு உள்ளன. எனவே பின்வரும் இரு பிரிவில் தனிப்பாடற் றிரட்டுக் கற்பனைகளைப் பகுத்துப்பார்ப்பது பொருந்தும்.

1. உண்மைத் தன்மையுள்ள கற்பனைகள்
2. வெறுங்கற்பனைகள்

உண்மைத் தன்மயுள்ள கற்பனைகள்

உண்மையென்று நம்பத்தக்க வரையறைக்கு அப்பால் அகன்று சென்று விடாமல் படைக்கப்படும் கற்பனை வகையினை உண்மைத் தன்மையுள்ள கற்பனை என்று கூறலாம். இவ்வகையில் உள்ளவாறே கற்பனை செய்யும் போக்கும், உள்ளம் விரும்பியவாறு கற்பனை செய்யும் போக்கும் காணப்படுகின்றன. ''தாமரைப் பூவில் உள்ள பொகுட்டில் சங்கினங்கள் தங்கி முத்துகளைப் பெற்றளிக்கும் குறுங்குடி'' [166] என்பதிலும், சோழமன்னன் முதுகில் கவசம் அணிய மாட்டான்; காரணம், பாண்டியன் பகைவர் மார்பில் அன்றிப் புறங் காட்டி ஓடுபவர் முதுகில் கைவேல் எறியமாட்டான் [167] என்பதிலும் உண்மைத் தன்மையுள்ள கற்பனைகள் இடம்பெற்றுள்ளன.

குரங்கு, பலாப்பழத்தைப் பறித்ததென்று உழவர்கள், வயலில் உள்ள சங்குகளை எடுத்து அதன்மீது வீசினர்; அதற்கு எதிராக அக் குரங்கு அப்போது தன் கையிலிருந்த இளநீர்க்காயை வீசிற்று [168] என்று நாட்டுவளம் காட்டப் புனையப்படும் கற்பனையில் உள்ளவாறு கற்பனை செய்யும் போக்கு அமைந்துள்ளது. செய்ததைச் செய்யும் குரங்கின் இயல்பொடு பொருந்தியதே இக் கற்பனை. உள்ளவாறு அமையும் கற்பனைக்குப் பொருள்களை ஒழுங்குபடுத்தலும் அழகுற அமைத்தலும் தேவை. [169] புலவரின் அறிவுத்திறம் இங்கு வரம்பு கோலிச் செயல்படுகிறது.

உள்ளம் விழையுமாறு அமையும் கற்பனையில் புலவர் தாம் விரும்பும் வகையில் பொருள்களில் மாற்றங்களைச் செய்து கொள் கிறார். ஆயினும் அடிப்படையில் பொருள்களின் உண்மைத் தன்மை இங்கும் அகன்று போய்விடுவதில்லை.

குரங்கு, காரணமின்றியே சேட்டை செய்யும் என்பதும், அதன் சேட்டைகள் பலவாக மாறிக்கொண்டே இருக்கும் என்பதும் பொதுவுண்மைகள். புலவர் குரங்கின் சில சேட்டைகளைக் காண்கிறார். அது மேலும் என்னென்ன சேட்டைகள் செய்யக்கூடும் என்பதை நினைத்து அவற்றுக்குரிய காரணங்களைக் கற்பனை செய்கிறார் :

> குரங்கனலில் வீழ்ந்துவெறி கொண்டு தேள் கொட்ட
> கரஞ்செறியப் பாம்பலவன் கவ்வி - விரைந்துபேய்
> பற்றவே கள்ளுண்டு பச்சைமிள கைக்கடித்தால்
> எத்தனைபார் சேட்டைக் கிடம் [170]

இவ்வாறு உள்ளம் விழையுமாறு அமையும் கற்பனையிலேயே புலவர்களுக்கு ஆர்வம் மிகுதி என்று கூறலாம்.[171]

வெறுங் கற்பனை (அதீத கற்பனை)

அறிவு உறங்கும் வேளையில் சிறகு விரிக்கும் கற்பனையே வெறுங்கற்பனை எனலாம். உண்மைக் கற்பனைக்கும் இதற்கும் இடையே உள்ள வேறுபாட்டை, க. த. திருநாவுக்கரசு,

''உள்ளதையே சிறப்பித்து உயர்வு நவிற்சியும் அளவாகக் கூட்டிக் கூறுவது உண்மைக் கற்பனை. இல்லதைப் புனைந்து உயர்வு நவிற்சி வரம்பு கடந்து சேர்த்துக் கூறுவது வெறுங்கற்பனை[172]'' என்று விளம்புவார்.

வெறுங்கற்பனைப் புனைவினால் படிப்பவனுக்கு மிதப்பும் களிப்பும் கிடைக்கிறதெனினும் கவிஞன் உணர்த்த விரும்பும் பொருள் ஆற்றல் இழந்து விழுந்துவிடுவது உறுதி. இத்தகைய கற்பனைப் பாக்களில் தனிப்பாடற் புலவர்கள் தடம்புரண்டு போனதற்குச் சான்றுகள் உள்ளன.

பராக்கிரம பாண்டியனுடைய கல்வித்திறம் பற்றிப் பேசவரும் காளிமுத்துப் புலவர் ''இலக்கியக் கல்வியில் இவனை அகத்தியன் ஒத்தவன் என்று சொல்வது அறியாமையே; இவனுடைய பாதங்களைக் கழுவிய நீரைக் குடித்துத்தான் அகத்தியன் தமிழ்மொழியைக் கற்றுணர்ந்தான்''[173] என்கிறார். இக் கற்பனை, காலக் கணிதத்திற்குப் பொருத்தமில்லாத அளவு கடந்த உயர்வு நவிற்சியின் உச்சியில் பூத்ததை எளிதில் உணரமுடியும்.

சேலத்தில் தோன்றிய கங்காதர வள்ளலின் புகழைக் கேட்டு, ஆதிசேடன் தனது முடியை அசைப்பான் என்று கருதி, அயன், ஆதி

சேடனுக்குச் செவியைப் படைக்கவில்லை [174] என்கிறார் சொக்கநாதப் புலவர்.

பல பிறவியிலும் தன்னை ஈன்ற தாய்மார் ஊட்டிய பாலின் பெருக்கத்தை நோக்க-திருப்பாற்கடலும் குறைவுபட்டதே[175] என்கிறார் பலபட்டடைச் சொக்கநாதப் புலவர்.

''விநாயக வள்ளல் கட்டிவைத்த சத்திரத்திற்குப் பூசப்பட்ட முத்துச் சுண்ணாம்பின் ஒளி அண்டத்தின் மேலிடத்திற்போய்க் கலை மகளையும், சிவனின் கைலை மலையையும், திருமால் கையில் உள்ள சங்கையும், பாற்கடலில் தோன்றிய யானையையும், இந்திரனுடைய யானையையும், திங்களையும் வெண்ணிற முடையதாகச் செய்தது'' [176]என்று பாடுகிறார் திருமலைக்கொழுந்துக் கவிராயர்.

நகைச்சுவை

''இரவும் பகலும் என்னை நெருங்கிக் கொண்டிருக்கும் அலுவல் களிடையே சிரிக்க முடியாது போனால் நான் இறந்து விடுவேன்'' [177] என்று ஆபிரகாம் லிங்கன் கூறினார். வாழ்க்கையில் சிரிப்பு மனிதனை மகிழ வைக்கிறது; கவலைகளிலிருந்து அவனுக்கு மீட்சி தருகிறது. உதடுகளின் ஒப்பனையாகாமல், உள்ளம் உதடுகளில் எழுதும் உயிருள்ள ஓவியமாக, உண்மைச் சிரிப்பு மலர்கிறது. இதழின் மீது இதயம் எழுதும் இந்த வாக்கியங்களில் சுவை பிறக்கிறது; சோர்வு பறக்கிறது. மனித மனத்தில் இன்பத்தை உண்டாக்கி - முகத்தில் முகவரி எழுதும் நகைச்சுவை, கருத்துகளை எளிய முறையில், ஆயின், ஆற்றலோடு பதியவைக்கும் திறன் மிக்கது. நகைச்சுவை, அதனைக் கூறுபவனின் உணர்த்தும் நெறியான் மட்டுமன்றிக் கேட்பவனின் உணர்ந்து கொள்ளும் மனநிலையாலும் தனது வெற்றியை உருவாக்கும். தொல்காப்பியர் எண்வகை மெய்ப்பாடுகளுள் 'நகையை' முதற்கண் வைத்தார். [178] அதன் வகைகளைப் பின்வரும் நூற்பாவில் சுட்டி யுள்ளார்.

எள்ளல் இளமை பேதைமை மடனென்று
உள்ளப் பட்ட நகைநான் கென்ப [179]

இந் நான்கனுள்ளும் முதற்கண்ணுள்ளதாகிய எள்ளல் காரணமாகத் தோன்றும் நகைச்சுவையே தனிப்பாடற் றிரட்டில் பெருவரவிற்றாக உள்ளது. நகைச்சுவையை முதன்மைப்படுத்தித் 'தனிப்பாடல்களில் சுவைகள்' என்பதே தனியாக ஆராயத்தக்கதொரு பொருளாகும். இங்குத் தேவைக்கேற்பச் சில எடுத்துக்காட்டுகளின் மூலம் தனிப்பாடல் களில் நகைச்சுவைத்தன்மை எடுத்துரைக்கப்படுகிறது.

(அ) வாழ்க்கையின் சிறுசிறு நிகழ்ச்சிகளின் தாக்கத்திற்குக் கூட, நகைச்சுவையோடு எதிரொலிக்கும் பண்பு புலவர்களிடையே இருந்தது.

நாகப்பட்டினம் வருணகுலாதித்தன் சத்திரத்தில் உணவுக்குக் காத்திருந்த காளமேகம், தமது பசியையும் மறந்த நிலையில், அந்தச் சத்திரத்தில் உணவு சமைக்கப்படுவதில் ஏற்படும் காலத் தாழ்ப்பை நகைச்சுவையோடு வெளியிடுகிறார். ''சூரியன் மறையும் நேரத்தில் அரிசி வந்து சேருமாம்; அதனைக் குத்திக் கொழித்து உலைநீரில் போடுவதற்குள் ஊரடங்கும்; நள்ளிரவு வந்து விடுமாம். ஓர் அகப்பை சோறு உண்பதற்கென இலையில் இடும்போது விடிந்தே விடுமாம்[180]''

கட்டுச்சோற்றைப் பறிகொடுத்துவிட்ட அந்தகக்கவி வீரராகவ முதலியார் ''வைரவக் கடவுளின் வாகனம் பிரம்மாவின் வாகனத்தை எடுத்துக்கொண்டு திருமால் வாகனமாயிற்று'' என்று பாடுவதில் தான் வைத்திருந்த உணவை நாய் கவ்விக்கொண்டு ஓடியதை நகைச்சுவையோடு வருணிக்கிறார்.

(ஆ) தனது சினத்திற்கு உள்ளானவரைப் பழிக்கும் போதும் எள்ளல் வகையில் நகைச்சுவையைப் புலவர்கள் அமைத்துள்ளனர். நாகப்பட்டினத்து விலைமாது ஒருத்தி பாடினாள்; குரல் இனிமை இல்லாததாலோ, பாட்டு சுவையாக இல்லை என்பதாலோ அன்றி வேறு காரணத்தாலோ, அவளைப் பழிக்க முற்பட்ட காளமேகம் - அவள் பாடியவுடன் காணாது போன தனது கழுதையைக் கண்டுபிடித்து விட்டதாகச் சொல்லிக்கொண்டு, கையில் கோல் எடுத்துக் கொண்டு வண்ணான் ஓடி வந்தான் என்று கூறுகிறார்.

(இ) இளமை காரணமாக நகை தோன்றும் என்ற தொல்காப்பியக் கருத்திற்கு ஏற்பக் குழந்தைகளின் விளையாட்டுச் செயல்களில் விளையும் நகைச்சுவையைப் புலவர்கள் பாட்டில் பதித்துள்ளனர். விநாயகருக்கும் முருகனுக்குமிடையே நிகழும் விளையாட்டு நிகழ்ச்சிகளைச் சிவப்பிரகாசர் நயந்தோன்ற எடுத்துரைத்துள்ளார்.[181]

(ஈ) பேதைமை கொண்டவர் அறிவு, பேச்சு, செயல் அனைத்தும் நகைச்சுவையுண்டாக்க வல்லன. அறிவிற் குறைந்தவன் தன்பால் சொல்லப்படும் சொற்களின் பொருளைப் பிறழ உணர்ந்து பிதற்றுவதன் மூலம் ஏற்படும் நகைச்சுவையை அட்டாவதானம் சரவணப் பெருமாள் கவிராயர் பாடலில் பார்க்க முடிகிறது.

புலவர், ஒருவனிடம் பொருள் பெறச் சென்று, ''காமதேனுவே! கற்பக தாருவே! சிந்தாமணியே! அரிச்சந்திரனே!'' என்று பாராட்டுகிறார். அம் மொழிகளின் உண்மைச் சிறப்பை அறியாத அப் பேதை தன்னை மாடென்றும், மரம் என்றும் - கல் என்றும், பழித்ததாகப்

பதறுகிறான். அரிச்சந்திரனின் வாய்மைச் சிறப்பைப் பற்றிக் கொள்ளாத அவன், அடிமையானதும், பெண்டு விற்றதுமாகிய அவல நிலைக்குத்தான் ஆளாகவில்லையே, தன்னை எப்படி அரிச்சந்திரன் என்று கூறலாம் என்று பொங்குகிறான்.[182]

(உ) பாடல்கள் சிலவற்றின் அமைப்பு முறையே நகைச்சுவையைத் தோற்றுவித்து விடுவதும் உண்டு. கடைமொழி மாற்றுப் பொருள்கோள் அமையப் பாடும் காளமேகம் 'மாடுதின்பான் பார்ப்பான்'[183] என்று பாட்டைத் தொடங்குகிறார்.

(ஊ) நிகழ்ச்சிகளுக்கும் பண்புகளுக்கும் ஏற்கனவே உள்ள காரணத்தை நீக்கிப் புதிதாக ஒரு காரணத்தை அவற்றிற்குக் கற்பிப்பதன் மூலம் நகைச்சுவையைப் புலவர்கள் தந்துள்ளனர்.

'வயித்திமகன் (வைத்தியநாதனை மிக அறிமுகமான நண்பரைப் பெயர் சுருக்கி அல்லது மாற்றி அழைப்பதுபோல் குறிப்பது காண்க) குறமகளை மணந்துகொண்டான். ''இந்தக் கலப்பு மணத்தைக் கண்டு மனம் வருந்திச் சிவன் நஞ்சுண்டான். உமை இமயத்தில் தவம் செய்தாள். திருமால் உடல் கறுத்து, மண்ணை உண்டான்; பிரம்மாவுக்கு முகம் தொங்கிப் போயிற்று (நாலுமுகம்); தேவர்கள் இரவுபகல் கண்ணிமைத்து உறங்கவில்லை.[184]

சிவபெருமான் நஞ்சுண்டது முதலாகிய கடவுளர் செயல்களுக்கு உள்ள காரணத்தை நீக்கி - தான் ஒரு காரணத்தைக் காளமேகம் ஏற்றி உரைக்கிறார்.

(எ) பொருள்களின் இயல்பு மாற்றங்களை நகைச்சுவையாகக் கூறும் போக்கும் - தனிப்பாடற் றிரட்டில் உள்ளது. மோரில் மிகுதியும் தண்ணீர் கலந்து விற்ற ஆய்ச்சியர் குலப் பெண்ணிடம், வானத்தில் கார் என்றும், தரைக்கு வந்த பின் நீர் என்றும், ஆய்ச்சியர் கைக்கு வந்த பிறகு, அதுவே மோர் என்றும் பெயர் படைத்ததாகப் புலவர் பேசுகிறார்.[185]

(ஏ) போலித் தன்மைகளை அம்பலப் படுத்துவதற்குப் புலவர்கள் நகைச்சுவையைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். வேதநாயகம் பிள்ளை துறவிகளாக வேடம் பூண்டவர் சடையைப் பழித்துப் பாடும்போது நகைச்சுவையும் பளிச்சிடுகிறது. 'மாயத்துறவு பூண்டதன்றி மயிரும் துறக்க மனமில்லாதவர்கள்' என்பதையே அவர்களின் நீண்டு வளர்ந்த சடை புலப்படுத்துகிறதென்றார்.[186]

(ஐ) சொல்லாட்சி முறையில் நகைச்சுவையைத் தரும் பாடல்களும் தனிப்பாடற் றிரட்டில் உள்ளன.

ஆறும் பதினாறு மாமூரில் வேங்கட்டன்
ஏறும் பரிமாவே ஏற்றமா - வேறுமா
வெந்தமா சும்மா வெறுமா களிகிளற
வந்தமா சந்தமா மா [187]

மற்றொரு பாடல் :

அன்பட்ட திக்கெங்கும் போற்றுந்தென் கோட்டுக் கதிபதியாய்ப்
பொன்பட்டஞ் சூடும் ரகுநாத பூபவிப் பூதலத்தே
நின்பட்ட மேபட்டம் நீயே துரைமற்றிங் நீணிலத்தோர்
தன்பட்ட மென்பட்டந் தோலா லடிபடும் தம்பட்டமே [188]

முதற்பாட்டில் மா என்ற சொல்லும், இரண்டாவது பாட்டில் பட்டம் என்ற சொல்லும் பயன்படுத்தப் பட்டிருக்கும் பாங்கிலேயே படிப்பவர்க்கு நகையை ஏற்படுத்திவிடக் கூடியனவாக உள்ளன.

சீட்டுக் கவி

மன்னரையோ வள்ளலையோ நோக்கிப் புலவரால் எழுதப்படும் கவிதைக் கடிதமே சீட்டுக்கவி. இதில், புலவர் தமது திறமையை எடுத்துக்கூறி, வள்ளலின் அல்லது மன்னரின் பெருமையைப் புகழ்ந்து பேசித் தமது வேண்டுகோளை எடுத்துக் கூறுவார். பிற்காலத்து அவைக் கவிதைகள் பற்றி எழுதும் தெ. பொ. மீனாட்சிசுந்தரனார் சீட்டுக்கவியைப் புதுவகை இலக்கியம் என்று பாராட்டுகிறார். [189]

சீட்டுக் கவியே செப்பும் வரன்முறை
தெய்வ வணக்கமும் தேசிகன் வணக்கமும்
தன்பெரும் புகழ்ச்சியும் தலைவன் புகழ்ச்சியும்
எய்தல் ஆசிரிய விருத்தத்து இயம்பலே [190]

தெய்வ வணக்கம், ஆசிரிய வணக்கம், தனது புகழ், தலைவன் பெருமை ஆகியன அமைய ஆசிரிய விருத்தத்தில் பாடுவதே சீட்டுக்கவி என்பது இந்நூற்பாவின் கருத்து.

பதினோராம் திருமுறையில் உள்ள, திருவாலவாயுடையார் சேரமன்னனுக்கு எழுதியதாக உள்ள சீட்டுக்கவியே இவ் வகையில் முதலாவதாகத் தோன்றியது. ஆயின் அது திருமுகப் பாசுரம் எனப் பெயர் பெற்றுள்ளது. எனவே, சீட்டுக் கவி என்னும் பெயர் வழக்குப் பிற்காலத்தது என்பது புலப்படும். சீட்டுக் கவியை ஓர் இலக்கிய வகையாக எண்ணியதால் தெய்வ வணக்கம், ஆசிரிய வணக்கம் ஆகியன அதன் அமைப்பில் முதலில் இடம்பெறுகின்றன. நூலின் தொடக்கத்தில் காப்பு அமையும் போக்கில் இவை அமைந்துள்ளன எனலாம்.

தனிப்பாடற் றிரட்டில் ஐந்து சீட்டுக்கவிகள் காணப்படுகின்றன.

1. திருவாலவாயுடையார், பாணபத்திரர் பொருட்டுச் சேர மன்னனுக்கு எழுதிய திருமுகப் பாசுரம் [191]
2. உமாபதி சிவத்துக்கு அம்பலவாணர் எழுதிய திருமுகம். [192]
3. வெங்கனூர்ப் பிடாரிக்குச் சிவப்பிரகாசர் விடுத்த ஓலை. [193]
4. அட்டாவதானம் சரவணப் பெருமாள் கவிராயர் விசய ரகுநாதத் தொண்டைமானுக்கு எழுதிய ஓலை. [194]
5. வேதநாயகம் பிள்ளை, காரைக்கால் தனக்கோடி முதலியாருக்கு எழுதிய நிருபம் [195]

இவ் வைந்தனுள் அட்டாவதானம் சரவணப் பெருமாள் கவிராயர் எழுதியுள்ள சீட்டுக்கவிப் பாடல் அதற்குரிய இலக்கண அமைதியைத் தழுவியதாக உள்ளது. இக்கவிதைக் கடிதங்களில் உள்ள கவர்ச்சி காரணமாக இன்றும் கவிதைகளில் புலவர்கள் கடிதம் எழுதும் வழக்கம் இருந்து வருகிறது.

சதாவதானம் செய்குதம்பிப் பாவலர் தம் நண்பர் பாக்கிய பண்டாரத்திற்கு வெண்பா வடிவில் கடிதம் எழுதுகிறார். அதிலிருந்து ஒரு வெண்பா.

> பாக்கியமே யோருருவாய்ப் பாரிடத்து வந்ததிருப்
> பாக்கியமே நின்சமுகம் பல்கோடி—யாக்கியவெம்
> வந்தனமெ லாமேற்று வாழுமுன்சே மத்தினையு
> வந்தனமெ லாமெழுது வாய் [196]

இத் தனித் தன்மைகள் தனிப்பாடல்களின்பால் மக்களை ஈடுபாடு கொள்ளச் செய்யும் ஈர்ப்பாற்றல்களாக இருக்கின்றன எனலாம்; அன்றியும், தனிப்பாடல்களின் இந்நுட்பங்கள் கவிதை எழுதுவோரையும் கவர்ந்து, அவர்களின் படைப்புகளிலும் தொடர்ந்து வாழும் பேறு பெற்றன எனலாம்.

தனிப்பாடல்களின் தனித்தன்மைகள்

தனிப்பாடல்களின் தனித்தன்மைகள் ஆய்வுப்போக்கில் ஆங்காங்குச் சுட்டப்பட்டுள்ளன. உணர்த்து நெறியாக அமைந்த உத்திகள், அணிகள் ஆகியவற்றின் விளக்கங்களிலும் அவற்றின் தனித்தன்மைகளைக் காண முடிந்தது. அவை தவிர, இவற்றில் காணப்படும் சிறப்பியல்புகள் சில இங்கு விளக்கப்படுகின்றன.

சோதிடக் குறியீடுகள்

சோதிட நம்பிக்கையும் தேர்ச்சியும் மிக்கிருந்த இடைக் காலத்தில் அவை, புலவர்கள் வாய்மொழியிலும் இடம்பெறுவது இயல்பானதுதான்.

சோதிடக் கருத்துகளே அல்லாமல் அதன் இராசி, நட்சத்திரம் ஆகியவற்றைப் புலவர்கள் தமது கருத்தை அணிபெறச் செய்வதற்குப் பயன்படுத்தினர்.

ஒரு பெண்ணின் உறுப்புகளைப் பற்றிப் பேசுமிடத்து மதுர கவிராயர், கன்னிக்கு 'நுதல் நான்கு, குழை ஐந்து, முலை ஆறு, விழி ஏழு' என்று குறிப்பிடுகிறார். இங்கு, கன்னிக்கு என்பது கன்னிப் பெண்ணைக் குறித்ததோடு கன்னி இராசியையும் குறித்தது; எனவே கன்னிக்கு நான்காவது இராசியான வில் நெற்றிக்கு உவமையாயிற்று; இவ்வாறே கன்னி இராசிக்கு ஐந்தாவதான மகரம் குழைக்கும், ஆறாவது இராசியான கும்பம் தனங்களுக்கும், ஏழாவது இராசியான மீன் விழிக்கும் உவமையாயின.[197] சிவபெருமான் வாகனமாகிய விடையை 'உபையராசி' என்று நாகூர் முத்துப் புலவர் குறிப்பிடுவார்.[198]

'பொருள்' என்பதனை ஈராறும் ஈரரையும் என்பர். மூன்றாவது நட்சத்திரமாகிய 'அத்தம்' என்று குறிப்பிடுவர். பதிலை ஈராறு என்பர். ஈராறு - பன்னிரண்டு ; பன்னிரண்டாவது நட்சத்திரமாகிய உத்தரம் என்பது உரிய சொல்.

தானியத்தை மற்றுமோர் ஈராறு என்பர்.[199] பன்னிரண்டாவது ஆண்டாகிய வெகுதானியம் என்பது இதன் பொருள்.

ஊர்ப்பெயர்களைப் பயன்படுத்திப் பாடுதல்

ஊரின் பெயர்களைத் தாம் சொல்ல விரும்பும் பொருளுக்கு ஏற்ப நயமாகப் பயன்படுத்திய பாங்கு தனிப்பாடலில் காணப்படுகிறது. புலவரின் சதுரப்பாடு வெளிப்படும் இப்பாடல்களைப் படிப்பவரும் கேட்பவரும் கவியின்பத்தில் மூழ்குதல் இயல்பே.

> கொங்கைகும்ப கோணமா கூந்தலுமோ கூடலா
> தங்கும்விழி அம்பா சமுத்திரமா[200]

என்று வரும் பெண் வருணனைப் பாடல் வரிகள் ஊர்ப் பெயர்கள் இடம்பெற்று நயம் தருகின்றன.

பலகாரப் பெயர்களைப் பயன்படுத்திப் பாடுதல்

மக்கள் அவிழ்ச்சுவையில் பொதுவாக ஈடுபாடு கொண்டவர்களே. உணவுப் பொருள்களின் பெயர்களைப் பாவலர் பாட்டில் காணும் போதும் அவர்கள் அவற்றின் சுவை நிழலில் இன்புற்றனர். கொட்டாம் பட்டிக் கருப்பையாப் பாவலர் பன்னிரண்டு பலகாரப் பெயர்கள் வருமாறு ஒரு பாடல் பாடியுள்ளார். மன்னன் ஒருவன் மீது மையல் கொண்ட பெண் விரகதாபத்தால் துடிப்பதை எடுத்துக்கூறும் அப் பாடலில்

பலகாரப் பெயர்கள் செம்மொழி, பிரிமொழிச் சிலேடைகளாக இருந்து பொருள் உணர்த்துகின்றன.[301]

மரப்பெயர்கள் வருமாறு பாடுதல்

கவிதையில் காட்டும் சமத்காரத்தின் பல்வேறு வகைகளுள் இதுவும் ஒன்றெனலாம். வேல், ஆல், அரசு, அத்தி, கொங்கு, பாலை, வேம்பு ஆகிய மரப்பெயர்களைப் பயன்படுத்தி, ஒரு பெண்ணின் உறுப்புநலன் வருணிக்கப்பட்டிருப்பது இதற்கு எடுத்துக்காட்டு.[202]

மாதப் பெயர்களையும் கிழமைப் பெயர்களையும் பயன் படுத்திப் பாடுதல்

'அல்ப, சீ' என்றிகழப்படுவதை 'மாதப் பெயரிட்டழைப்பதாகப்' புலவர் ஒருவர் பாடியுள்ளார்.[203]

ஞாயிறு போய்விழத் திங்கள்வந் தெய்திட நண்ணியசெவ்
வாயனல் தூவப் புதனம்பு காயநல் வியாழம்வர
மேயிரு வெள்ளிக் கலைசோர நானுன்னை மேவுதற்குத்
தாய்சனியாயினளே ரகுநாத தளசிங்கமே[204]

இப் பாடலில் கிழமைப் பெயர்கள் நேரடியாக நாள்களைச் சுட்டாமல் வேறுபொருளை உணர்த்துகின்றன.

நூல் பெயர்களைப் பயன்படுத்திப் பாடுதல்

நூல்களின் பெயர்களாகிய நாலடியார், திருக்குறள் என்பனவும் பிரபந்தம் என்னும் சிற்றிலக்கியப் பெயரும் மிக இன்பந் தரும் வகையில் புலவர்களால் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

பாலையில் நடக்கும் தலைவன் தலைவி ஆகிய இருவரின் நான்கு அடிகளுக்குரிய சுவடுகள் காணப்படாமல் இரண்டு அடிகளின் சுவடுகள் மட்டுமே காணப்படுகின்றன. தான் கால்கள் வைத்த இடத்தில் தலைவி தனது கால்களை வைத்து வருமாறு - அவளைப் பாது காப்பாகத் தலைவன் அழைத்துச் சென்றதே காரணம். இதனை, 'நாலடி வள்ளுவராமே' [205] என்று புலவர் குறிப்பிட்டார்.

தலைவியின் உதடு, மலர் இதழாக இருப்பதை - 'இதழ் ஓர் பிரபந்தம்' [206] என்று குறிப்பிடுவார் புலவர். இங்கு இதழ் என்ற பொருளுடைய 'மடல்' என்ற சொல்லை நினைவுக்குக் கொண்டு வந்து, அப் பெயரில் இருக்கும் சிற்றிலக்கியப் பெயரை உணர்த்தி விடுகிறார்.

பெண் வருணனையில் ஒரு புதுமை

பெண்களைப் பாதாதிகேசமாக வருணிப்பதை இலக்கியங்களில் பரவலாகப் பார்க்க முடிகிறது. ஆயின் தனிப்பாடற் றிரட்டில் பெண்ணின் ஏதாவது ஓர் உறுப்புப் பற்றியே முழுப்பாடலும் அமையப் பாடும்நிலை காணப்படுகின்றது. கண்கள்,[207] தனங்கள்,[203] அதரம்[209] ஆகியன பற்றி இவ் வகையில் புலவர்கள் பாடியுள்ளனர்.

தனிப் பாடல்களின் பயன்பாடுகள்

தமிழ்மொழியில் இன்றுவரை புனையப்பட்டுள்ள தனிப்பாடல்களை மூன்று பெரும் பிரிவுகளில் அமைத்துக் காணமுடியும். அவை :

1. சங்க காலத் தனிப்பாடல்கள்.
2. இடைக்காலத் தனிப்பாடல்கள்.
3. பாரதியார் தொடங்கி வைத்த இக்காலத் தனிப்பாடல்கள்.

சங்ககாலத் தனிப்பாடல்களிலிருந்து இடைக்காலத் தனிப்பாடல்கள் வேறான வழியில் எழுந்தன. இதுபற்றி இவ்வாய்வில் முன்னமே விளக்கப்பட்டுள்ளது. இந் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் பாரதியாரால் செப்பமுற்ற தனிப்பாடல் வகைகள், கருவில் துடித்துக் கொண்டிருந்ததை இடைக்காலத் தனிப்பாடல்களில் காணமுடிகிறது.

புதிய இலக்கியத்திற்கு உரிய ஊற்றுக் கண்களாகத் தனிப் பாடல்களைக் கருத வேண்டும். மன்னர் அவைகளில் மட்டுமே பாடி வந்த பழைய நிலைமை மாறி மக்களிடையே பழகி, அவர்களோடு உறவாடியும், உரையாடியும், விரும்பியும், வெறுத்தும் புலவர்கள் பாடினர். இலக்கண நெறிகளைப் பின்பற்றியும், முன்னவர் எழுதியதை அடியொற்றியும் புனைவதே இலக்கியம் என்ற கருத்தைப் புலவர்கள் தமது தனிப்பாடல்களால் மாற்றினர். தமது வாழ்க்கையும் சமுதாயமும் நேரடி அனுபவத்தில் ஏற்படுத்தும் தாக்கங்களுக்கு ஏற்ப எதிரொலித்தனர். அப் பாடல்கள் வாழ்க்கைக்கு மிக அண்மையில் வந்து நின்றபோது மக்கள் தமக்குரிய இலக்கியத்தை அடையாளங் கண்டுகொண்டனர்.

யதார்த்தப் போக்கைத் தனிப்பாடல்களின் வலிமை என்று கருதும் போதே எவ்விதக் குறிக்கோளும் இன்றி மனம்போன போக்கில் எல்லாம் பாடப்பெற்றதே அவற்றின் வீழ்ச்சியாக அமைந்துவிட்டதும் கருதத்தக்க தாகி விடுகிறது. கட்டுகளிலிருந்து விட்டு விடுதலையானது தனிப் பாடல்கள் பெற்ற வெற்றி. திசை தெரியாது நின்றதும், தவறான திசையில் பாதம் பெயர்த்ததும் அவற்றின் தடுமாற்றங்களே. ஆயின் சுப்பிரமணிய பாரதிக்கு, இடைக்காலப் புலவர்களால் விடுவிக்கப்பட்ட

தனிப்பாடல்களிலிருந்து ஒரு செப்பமான தன்னுணர்ச்சிப் பாடற் போக்கை உருவாக்குவது எளிதாயிற்று.

''நவீன தமிழ் இலக்கியத்தில் தன்னுணர்ச்சிப் பாடலுக்கு வலுவும் வனப்பும் அளித்தவர்களில் பாரதியார் முதன்மையானவர்''[210] என்று க. கைலாசபதி குறிப்பிடுவது இங்குக் கருதத்தக்கது.

காப்பியங்கள், இலக்கியச் செந்நெறி வழி இயங்குபவை. தன்னேரில்லாத் தலைவர்களின் வாழ்க்கையின் அரிய செயல்களைக் கற்பனைக் கண்களால் காண்பவை. காவிய மாந்தர் சமூக மாந்தரை ஒத்தவர்கள் அல்லர். எனவே, அவற்றில் உண்மைச் சித்திரிப்பை ஓரளவே காண இயலும். சிலவேளை உண்மைகளைக் கடந்த நெடு வெளியிலேயே காப்பியங்கள் சிறகை விரிக்கும்.

பக்திப் பாடல்களில் சாத்திரக் கருத்தும் தோத்திரக் கருத்தும் இடம்பெறும். தன்னுருக்கத்தின் வெளிப்பாடாக - பக்திப் பாடல்கள் சிலவேளை அமைந்துவிடும்; ஆயினும் அவற்றிலும் பெரும்பான்மை இறையவர் துதிகளும் அவர் குறித்த கதைகளுமே மேலோங்கி நிற்கும். சிற்றிலக்கியங்களோ மன்னர்கள், புலவர்கள் அல்லது இறையவர் புகழ் பாடும் நோக்கில் புனையப்படுபவை. எனவே, அவற்றிலும் வாழ்வியல் உண்மையின் ஒளி சுடர்விடுவதில்லை.

இந்நிலையில், கலங்கல் நீரிலும் நிலவின் பிம்பம் விழுவது போலக் குறை பல கொண்டிருப்பினும் இடைக்காலத்துத் தனிப்பாடல்களில் உண்மையின் ஒளியைக் காண முடிகிறது.

மக்களின் அன்றாட வாழ்க்கையில் தனிப்பாடல்கள் இடம் பெற்ற அளவுக்குச் செந்நெறி இலக்கியங்கள் இடம்பெறவில்லை. நாட்டுப் பாடல்களைப் போல் எளிமையும் நேரடித் தன்மையும் கொண்டு - உண்மையின் புலப்பாடுகளாக உருவானதால் - வாய்மொழியாக எடுத்துக்காட்டப்படும் சிறப்பைத் தனிப்பாடல்கள் பெற்றன. பெருங் காவியங்களிலும் அங்கங்கே மிகு சுவையுள்ள பாடல்கள் இருப்பதுண்டு. ஆனால் அவற்றிலும் கூட நடைமுறைச் சம்பவங்கள் நறுக்குத்தரித்தது போல் தனிப்பாடல்கள் காட்டும் பாங்கில் இல்லை. காவிய நிகழ்ச்சி களை விடவும் தனிப்பாடல்களை உருவாக்கிய சம்பவங்கள், மண்ணோ டும் மனிதனோடும் நெருக்கமான உறவு கொண்டவை. விருப்பு, வெறுப்பு, வெற்றி, தோல்வி, மகிழ்ச்சி, வருத்தம், அடிமனக்கலக்கம் என ஆயிரம் உணர்வுகளின் கலவையில் வாழும் ஒவ்வொரு மனிதனும் தனது வாழ்வில் ஏதாவதொரு நிகழ்ச்சிக்கும் உணர்ச்சிக்கும் தனிப்பாடல் களில் எடுத்துக்காட்டுக் காண முடியும். இது தனிப்பாடல்கள் கண்ட வெற்றி.

சான்றாதாரங்கள்

1.	கைலாசபதி, க.	சமூகவியலும் இலக்கியமும், நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிமிடெட், சென்னை, 1979, பக். 46, 47.
2.	மீனாட்சி சுந்தரனார், தெ. பொ.	'பாட்டில் கேட்கும் குரல்', தமிழ்ச் செல்வி, சிப்பி-1, முத்து-8, புதுச்சேரி, 1961, பக். 11, 12.
3.	புறநானூறு	பாடல் 235.
4.	,,	,, 243.
5.	கைலாசபதி, க.	சமூகவியலும் இலக்கியமும், ப. 48.
6.	லீலாவதி, தி.	'ஔவையார்', தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை-5, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1980, ப. 226.
7.	தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம்-1, ப. 7.
8.	,,	,, ப. 10.
9.	,,	,, ப. 86.
10.	,,	,, ப. 93.
11.	,,	,, ப. 127.
12.	,,	,, -2, ப. 17.
13.	,,	பாகம்-2, ப. 201.
14.	தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம்-1, ப. 70,71, 74.
15.	,,	பாகம்-2, ப. 291.
16.	,,	,, ப. 261.
17.	,,	பாகம்-1, ப. 210.
18.	,,	,, ப. 9.
19.	,,	,, ப. 77.
20.	,,	,, ப. 149.
21.	,,	,, ப. 408.
22.	,,	பாகம்-2, ப. 225.
23.	,,	,, ப. 226.
24.	,,	,, ப. 226.
25.	,,	,, ப. 251.
26.	,,	பாகம்-1, ப. 138.
27.	,,	,, ப. 134. பாகம்-2, ப. 239.

28. ,, பாகம்-2, ப. 118, 119.
29. ,, பாகம்-1, ப. 119.
30. ,, ,, ப. 119.
31. தனிப்பாடற்றிரட்டு பாகம்-1, ப. 120.
32. ,, ,, ப. 121.
33. ,, ,, ப. 125.
34. ,, ,, ப. 122.
35. ,, ,, ப. 28.
36. வீரபத்திர முதலியார் 'ஆசிரியர் முன்னுரை', விருத்தப் பாவியல், தணிகாம்பாள் வெளியீடு, சென்னை, ப. 3.
37. சண்முகம் பிள்ளை, மு. தமிழ் விரிவுரையாளர், திருக்குறள் ஆராய்ச்சிப் பகுதி, சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், ஆய்வாளனிடம் நேரிற் கூறியது.
38. இளம்பூரணர் உரையாசிரியர், தொல்காப்பியம், செய்யுளியல் நூற்பா 101.
39. அமிதசாகரர் யாப்பருங்கலம் விருத்தி உரை, நூற்பா-2, மே. வீ. வேணுகோபாலப் பிள்ளை பதிப்பு, சென்னை, 1960, ப. 172.
40. சண்முகம் பிள்ளை, மு. யாப்பு அமைதியும் பாடவேறுபாடும், (திருக்குறள் ஆராய்ச்சி-1), சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை, 1971, ப. 7.
41. செயராமன், ந. வீ. யாப்பியல் திறனாய்வு, மணிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம், 1677, ப. 76.
42. தனிப்பாடற்றிரட்டு பாகம்-1, ப. 124.
43. குழந்தை, புலவர் தொடையதிகாரம், பாரி நிலையம், சென்னை, 1967, ப. 7.
44. தனிப்பாடற்றிரட்டு பாகம்-1, ப. 15.
45. ,, ,, ப. 402.
46. தனிப்பாடற்றிரட்டு பாகம்-2, ப. 284
47. ,, பாகம்-1, ப. 54.
48. ,, பாகம்-2, ப. 161.
49. ,, பாகம்-2, ப. 175,

50.	,,	பாகம்-1, ப. 332.
51.	,,	பாகம்-1, ப. 403.
52.	,,	பாகம்-2, ப. 32.
53.	,,	,, ப. 65.
54.	,,	பாகம்-1, ப. 277.
55.	,,	பாகம்-2, ப. 234.
56.	தண்டியலங்காரம்	சொல்லணியியல் நூற்பா 1.
57.	சுந்தரமூர்த்தி, இ.	திருக்குறள் அணிநலம், சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், சென்னை, 1971, ப. 199.
58.	Kavyaprakasa of Mammata	Vol. II, Translation, Dwivedi, Motilal Banarsidass, Delhi, 1970, p. 353.
59.	தண்டியலங்காரம்	சொல்லணியியல், நூற்பா 1, 6.
60.	தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம்-1, பக்கம் 146.
61.	,,	,, ப. 129.
62.	,,	பாகம்-2, ப. 322.
63.	,,	பாகம்-1, ப. 192.
64.	தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம்-1, ப. 144.
65.	Kavyaprakasa of Mammata	Vol. II, Translation, Dwivedi, Motilal BanarsiDass, 1970, Delhi, p. 357.
66.	தண்டியலங்காரம்	சொல்லணியியல், நூற்பா 6.
67.	தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம்-1, ப. 139.
68.	,,	,, ப. 139.
69.	,,	,, ப. 140.
70.	,,	,, ப. 140.
71.	,,	,, ப. 140.
72.	,,	,, ப. 409.
73.	,,	,, ப. 405.
74.	,,	,, ப. 416.
75.	,,	,, ப. 418
76.	,,	,, ப. 406.
77.	,,	,, ப. 11.
78.	,,	பாகம்-2, ப. 18.
79.	கம்பராமாயணம்	காப்புச் செய்யுள்.
80.	தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம்-1, ப. 129.

81.	தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம்-2, ப. 39.
82.	,,	பாகம்-1, ப. 175.
83.	,,	பாகம்-2, ப. 330.
84.	,,	,, ப. 332.
85.	,,	,, ப. 340.
86.	,,	,, ப. 109.
87.	,,	,, ப. 110.
88.	,,	,, ப. 328.
89.	,,	,, ப. 344.
90.	,,	,, ப. 347.
91.	,,	,, ப. 318.
92.	,,	,, ப. 363.
93.	,,	,, ப. 294.
94.	,,	,, ப. 215.
95.	,,	பாகம்-2, ப. 353.
96.	அரங்கராசன், மருதூர் ச.	பொருள்கோள், பாலமுருகன் பதிப்பகம், மருதூர், 1979, ப. 3.
97.	தொல்காப்பியம்	சொல்லதிகாரம், நூற்பா 404.
98.	தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம்-1, ப. 149.
99.	தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம்-1, பக். 154, 158.
100.	,,	பாகம்-1, பக். 176, 177.
101.	,,	பாகம்-2, ப. 43.
102.	தொல்காப்பியம்	செய்யுளியல் நூற்பா 169.
103.	சுப்பு ரெட்டியார், ந.	தொல்காப்பியர் காட்டும் வாழ்க்கை, பழனியப்பா பிரதர்ஸ், சென்னை, 1963, ப. 407.
104.	இன்குலாப்	இன்குலாப் கவிதைகள், அகரம், சிவகங்கை, 1981, பக். 48, 49.
105.	தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம்-1, ப. 95.
106.	,,	,, ப. 7.
107.	,,	பாகம்-2, ப. 374.
108.	,,	,, ப. 382.
109.	,,	,, ப. 360.
110.	,,	பாகம்-1, ப. 117.
111.	சுந்தரமூர்த்தி, இ.	திருக்குறள் அணிநலம், சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை, 1971, பக், 20, 21.

112.	சீனிவாசன், ரா.	சங்க இலக்கியத்தில் உவமைகள், அணியகம், சென்னை, 1973, ப. 2.
113.	இளம்பூரணர்	உரையாசிரியர், தொல்காப்பியம் உவமையியல் தோற்றுவாய்.
114.	கைலாசபதி, க. முருகையன், இ.	கவிதை நயம், பாட்டாளிகள் வெளியீடு, சென்னை, 1976, ப. 20.
115.	தொல்காப்பியம் உவமை யியல் நூற்பா-1. தண்டியலங்காரம், நூற்பா 5.	தொல்காப்பியம் தண்டியலங்காரம் சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை-1.
116.	தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம் 1, ப. 282.
117.	,,	,, ப. 24.
118.	,,	,, ப. 23.
119.	,,	பாகம்-2, ப. 175.
120.	வரதராசன், மு.	நற்றிணைச் செல்வம், பாரி நிலையம், சென்னை, முதற் பதிப்பு, 1958, ப. 91.
121.	தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம்-1, ப. 309.
122.	,,	,, ப. 294.
123.	,,	,, ப. 287.
124.	,,	,, ப. 399.
125.	சீனிவாசன், ரா.	சங்க இலக்கியத்தில் உவமைகள், அணியகம், சென்னை, 1973, ப. 128.
126.	தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம்-2, ப. 366.
127.	தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம்-2, ப. 353. பாகம்-1, ப. 272.
128.	,,	பாகம்-2, ப. 285.
129.	,,	பாகம்-2, ப. 323.
130.	,,	பாகம்-1, ப. 358.

131. The International Dictionary of Thoughts, J.G, Ferguson Publishing Company, Chicago, 1969, p. 591.

132.	தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம்-2, ப. 95.
133.	,,	,, ப. 10.
134.	,,	பாகம்-1, ப. 218.

135. தனிப்பாடற்றிரட்டு பாகம்-2, ப. 17.
136. ,, ,, ப. 324.
137. ,, ,, ப. 380.
138. பேராசிரியர் உரையாசிரியர், தொல்காப்பியம், செய்யுளியல், நூற்பா 9.
139. இளம்பூரணர் உரையாசிரியர், தொல்காப்பியம், செய்யுளியல், நூற்பா 9.
140. தண்டியலங்காரம் நூற்பா 36.
141. Ridley, M. R., Poetry and the Ordinary Reader, G. Bell and sons Ltd., London, 1930, P. 64.
142. கைலாசபதி, க. முருகையன், இ. கவிதை நயம், பாட்டாளிகள் வெளியீடு, சென்னை, இரண்டாம் பதிப்பு, 1976, ப. 21.
143. தனிபாடற்றிரட்டு பாகம்-1, ப. 36.
144. ,, ,, ப. 89.
145. ,, பாகம்-2, ப. 66.
146. ,, பாகம்-2, ப, 82.
147. ,, பாகம்-2, ப. 363.
148. ,, பாகம்-1, ப. 96.
149. ,, ,, ப. 288.
150. ,, ,, ப. 220.
151. நல்லூர் நத்தத்தனார் 'சிறுபாணாற்றுப்படை,' பத்துப் பாட்டு,வரிகள் 146-149.
152. தனிப்பாடற்றிரட்டு பாகம்-1, ப. 28.
153. ,, ,, ப. 94.
154. ,, ,, ப. 231.
155. தனிப்பாடற்றிரட்டு பாகம்-1, ப. 388.
156. ,, பாகம்-2, ப. 154.
157. ,, பாகம்-1, ப. 93.
158. ,, பாகம்-2, ப. 85.
159. ,, ,, ப. 233.
160. ,, ,, ப. 196.
161. தொல்காப்பியம் அகத்திணையியல், நூற்பா 13.
162. நச்சினார்க்கினியர் உரையாசிரியர், தொல்காப்பியம், செய்யுளியல், நூற்பா 13.

163.	நன்னூல்	நூற்பா 268.
164.	மாயாண்டி, இரா.	சங்க இலக்கியத்தில் கற்பனை, எழிலகம், 1980, ப. 13.
165.	கைலாசபதி, க. முருகையன், இ.	கவிதை நயம், பாட்டாளிகள் வெளியீடு, சென்னை, 1976, ப. 39.
166.	தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம்-1, ப. 66.
167.	,,	,, ப. 61.
168.	,,	,, ப. 57.
179.	வரதராசன், மு.	இலக்கியத்திறன், பாரி நிலையம், சென்னை, 1965, ப. 125.
170.	தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம்-1, ப. 171.
171.	Abercrombie	Principles of Literary Criticism, Vora Publishing Private Ltd., Bombay-2, Sixth Print, 1971, p. 87.
172.	திருநாவுக்கரசு, க. த.	திருக்குறளில் கற்பனைத் திறனும் நாடக நலனும், சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், சென்னை, 1973.
173.	தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம்-1, ப. 288.
174.	,,	,, ப. 243.
175.	,,	,, ப. 253.
176.	,,	பாகம் 2, ப. 81.
177.	The International Dictionary of Thoughts	J. G. Ferguson Publishing Company, Chicago 1969, P. 372.
178.	தொல்காப்பியம்	மெய்ப்பாட்டியல், நூற்பா 3.
179.	தொல்காப்பியம்	மெய்ப்பாட்டியல் நூற்பா 4.
180.	தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம்-1, ப. 127.
181.	,,	,, ப. 150.
182.	,,	,, ப. 205.
183.	,,	பாகம்-2, ப. 33.
184.	,,	பாகம்-1, ப. 154.
185.	,,	,, ப. 171.
186.	,,	;, ப. 178.
187.	,,	பாகம்-2, ப. 128.
188.	,,	பாகம்-1, ப. 132, பாகம்-2, ப. 359.

189.	Meenakshi Sundaram T. P.	A History of Tamil Literature, Annamalai University, Annamalai Nagar, 1965, p. 156.
190.	பிரபந்த தீபம்	நூற்பா 70.
191.	தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம்-1, ப.41.
192.	,,	பாகம்-2, ப.235
193.	,,	பாகம்-1, ப. 212.
194.	,,	பாகம்-2, ப. 34.
195.	,,	,, ப. 135.
196.	அப்துல் கபூர், கா.	இலக்கியம் ஈந்த தமிழ் - மேற்கோள், சாந்தி நூலகம், சென்னை-1, 1960, ப.80.
197.	தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம்-1, ப. 302.
198.	,,	,, ப. 378
199.	,,	பாகம்-2, ப. 45.
200.	,,	பாகம்-1, ப. 365.
201.	,,	பாகம்-2, ப. 174.
202.	,,	,, ப. 175.
203.	,,	,, ப. 285.
204.	,,	,, ப. 366.
205.	தனிப்பாடற்றிரட்டு	பாகம்-2, ப. 350.
206.	,,	,, ப. 253.
207.	,,	பாகம்-1, ப. 300.
208.	,,	,, ப. 284.
209.	,,	பாகம்-2, ப. 282.
210.	கைலாசபதி, க.	சமூகவியலும் இலக்கியமும், ப. 51.

- ☐ பக்கம் 272 'முக்காலுக் கேகாமுன்' எனத் தொடங்கும் பாடலுக்குச் சான்றாதார எண் : 80.

- ☐ பக்கம் 277 பொருள்கோள் வகை : மொழி மாற்று -
  சான்றாதாரம் : தனிப்பாடற்றிரட்டு, பாகம், 1, ப. 12.

- ☐ பக்கம் 277 ஒப்பொடு புணர்ந்த உவமத்திற்குப் பேராசிரியர் உரை-
  சான்றாதாரம் : தொல்காப்பியம், செய்யுளியல், நூற்பா 176.

- ☐ பக்கம் 289, முற்று உருவகங்கள்.
  பெண்ணொருத்தியின் உறுப்புகளை முற்ற உருவகம் செய்து புனைந்த பாடல் -
  சான்றாதாரம் : தனிப்பாடற்றிரட்டு, பாகம், 2, ப. 362.

○ முடிவுரை

வரலாற்றுப் பின்னணி, சமுதாயச் சூழல், கவிதையியல் நோக்கு ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் மேற்கொள்ளப்பட்ட இந்த ஆய்வின் பயன்களைப் பெறுவதற்கு அகச்சான்றுகளும் புறச் சான்றுகளும் துணைபுரிந்துள்ளன. ஆய்வின் பயன்கள் இயல்களில் ஆங்காங்கு வெளிப்பட்டுள்ளன. எனினும் தொகுத்துக் காணும் போக்கில் குறிப்பிடத்தக்க சிலவற்றை இங்குக் காணலாம்.

○ மனிதனின் இயல்பூக்கங்களில் ஒன்றாகிய 'திரட்டு ஊக்கமே' பாடல்களைத் தொகுக்கும் செயலுக்கு அடிப்படை எனலாம்.

திரட்டு நூல்களைக் குறிக்கும் ஆங்கிலப் பெயராகிய 'அந்தாலஜி' என்பதுடன் தமிழ்த் திரட்டுநூல் பெயர் ஒப்புமை உடையது.

தமிழ்த் தொகுப்புநூல் பெயர்களே தமிழரின் தொகுப்பியல் நோக்கங்களை ஓரோவழி உணர்த்தவல்லன.

தொகை நூல்களை உருவாக்கிய உந்து உணர்ச்சிகள் பல. அவற்றுள் இலக்கியச் சுவையுணர்வு, தனிப்பாடல் தொகுப்புகளுக்கு முதன்மையான காரணம் எனலாம்.

○ தனிப்பாடல்களே முதலில் தோன்றிய இலக்கிய வகை. தொல் காப்பியர் வகுத்த செய்யுளிலக்கணம் தனிப்பாடல்களுக்கே உரியது என்று கருத இடம் உண்டு.

காப்பியங்கள் இயற்றிய புலவர்கள் தனிப்பாடல்களும் அவ்வப் போது இயற்றியமை உலக இலக்கியப் போக்கின் பொதுத் தன்மை தான்.

காப்பியங்களின் காலத்தில் அரும்பி, பிரபந்தங்களின் காலத்தில் மலர்ந்து, பின்னர் இலக்கிய ஆட்சியைக் கைப்பற்றிக் கொண்டு, மீண்டும் தனது காலத்தைத் தனிப்பாடல் உருவாக்கிக் கொண்டது.

சங்க காலத்திற்குப் பிறகு மற்றுமொரு தனிப்பாடற் காலம் தெளிவாக உருவெடுத்தது.

புலவர்களுடைய சொந்த விருப்பு வெறுப்புகளோ, வாழ்வியல் நிலைகளோ அவர்களுடைய காப்பிய, பிரபந்தங்களோடு தொடர்பு

கொள்ள முடியாமற் போயின. அவை வெளிப்படத் தனிப்பாடல்கள் வாய்ப்பாக அமைந்தன.

காப்பியங்கள் குறைந்து தனிப்பாடல்கள் பெருகித் தோன்று வதற்கு, நாட்டு வரலாற்றுச் சூழலும் காரணமாயிற்று.

தனிப்பாடல்களைச், சொந்த அனுபவத்திற் பாடியவை, சொல்லிப் பாடியவை என இருவகைப் படுத்தலாம்.

சொந்த அனுபவப் பாடல்கள் 'தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களோடு' (Lyrics) ஒப்புமை உடையவை. சொல்லிப் பாடியவை ஆழமில்லாக் கவிதைகளோடு (Light verse) ஒப்புமை உடையவை.

யாப்பு வடிவத்தில் தன்னுணர்ச்சிப் பாடலுக்கு, ஆங்கிலத்தில் 'சானெட்' பயன்படுத்தப்பட்டு வந்ததுபோலத் தமிழில் வெண்பா பயன்படுத்தப்பட்டது.

தனிப் பாடல்களில் சொல்லிப் பாடியவை, சொந்த அனுபவத்தைப் பாடியவை இரண்டும் வெவ்வேறு காரணங்களாற் பிறந்தவை.

சங்கத் தனிப் பாடல்கள் அகம், புறம் என்ற இரண்டு தெளிவான அடிப்படைகளில் அமைந்தவை. தனிப்பாடற் றிரட்டுப் பாடல்களில் அகம் புறம் என்ற பாகுபாடு இலக்கண வரையறைக்கு உட்பட்டவை அல்ல. எனினும், பாடுபொருள் அடிப்படையில் அகப்பாடல்கள், சமுதாய வாழ்வைக் காட்டும் புறப்பாடல்கள் என்று பாகுபாடு செய்து காண வாய்ப்புண்டு.

சங்கத் தனிப் பாடல்களில் உள்ளடக்கமே பாடலில் பெரிதும் கவனத்திற் கொள்ளப்பட்டது; தனிப்பாடற் றிரட்டுக் காலத்தில் உருவம் முதன்மை பெற்றது.

தொகுப்பு நெறியிலும் சங்கத் தொகை நூல்களோடு வேறுபடுவது தனிப்பாடற் றிரட்டு.

தனிப்பாடல் திரட்டுத் தொகுப்பு வரலாறு 'தமிழ் நாவலர் சரிதை'யை முன்னோடியாகக் கொண்டது.

பொன்னுசாமித் தேவரின் தமிழ் ஆர்வம், தில்லையம்பூர்ச் சந்திரசேகரக் கவிராயரைக் கொண்டு தனிப் பாடற்றிரட்டு உருவாகக் காரணமாயிற்று.

பல்வேறு தனிப் பாடற்றிரட்டுகளும், பதிப்புகளும், உரைப் பதிப்புகளும், தனிப் பாடற்றிரட்டுச் சார்பு நூல்களும் தமிழில்

தோன்றியுள்ளன. கா. சுப்பிரமணியப்பிள்ளை உரைப் பதிப்பில் குறைகள் உள்ளன. வரலாற்றுக் கண்ணோட்டம், கால ஆய்வு கைவிடப்பட்டு, கதைப்போக்கும், வழிவழிப்பதிப்பு நெறியுமே பின்பற்றப்பட்டுள்ளன.

○ தனிப்பாடற் றிரட்டில் மிகுந்த எண்ணிக்கையில் கவிதை பாடிய பெண் புலவர் ஔவையார். காளமேகப் புலவருக்கு அடுத்த நிலையில் வெண்பா யாப்பைக் கையாண்டிருப்பவரும் இவரே.

சங்க கால ஔவை இலக்கியப் புலவராக இருக்க, இவரோ அறநெறிப் பாவலராக விளங்குகிறார்.

ஔவையின் பாடல்கள் அறநிலைப் பாடல்கள், உணர்ச்சிநிலைப் பாடல்கள் என்னும் இரு பிரிவில் காணலாகும் தன்மையன.

ஔவை உவந்து பாடியன வெல்லாம் பாராட்டுப் பாடல்கள்; வெகுண்டு பாடியனவெல்லாம் பழிப்புப் பாடல்கள்; பெருமிதத்தால் பாடியனவெல்லாம் தற்புகழ்ச்சிப் பாடல்கள்.

கவிஞர்கள் பொதுமக்களோடு உறவுகொண்டு பழகி, அவர்கள் வாழ்வு நிலைகளை உணரும் மனப்போக்கினைக் கொண்டவராக இருக்க வேண்டும் என்பதற்குத் தமிழ் இலக்கியத்தில் இத் தனிப்பாடல் திரட்டு ஔவை வழிகாட்டியாக விளங்குகிறார்.

அரும்பெரும் தத்துவங்களை எடுத்துப் பேசாமல் அன்றாட வாழ்விற்குத் தேவையான கருத்துகளையே மிகுதியும் வழங்குகிறார்.

இவருடைய அறக்கருத்துகள் திட்டமிட்டு எழுதப்பட்டவை அல்ல; நிகழ்ச்சிகளின் பின்னணியில் மொழியப்பட்டவை. எனவே நடைமுறைத் தன்மை கொண்டவை.

○ தனிப்பாடற் றிரட்டில் சிலேடை, வசை, நிந்தாஸ்துதி, சமுத்திப் பாடல்களால் தமக்கென ஒரு தனியிடத்தைப் பிடித்துக்கொண்டு, மற்றவர்க்கு வழிகாட்டியாக விளங்கியவர் காளமேகப் புலவர்.

காளமேகப் புலவர் பழிகரப்புச் செவியுறையை, அதாவது நன்னோக்கத்துடன் கூடிய அங்கதத்தைக் கையாளவில்லை. குற்றங் குறைகள் கண்டவிடத்துக் கொதித்தெழுந்து நேரடி வசைகளையே அவர் பொழிந்துள்ளார்.

காளமேகத்தின் அங்கதத்தில் வரலாற்றுப் பொருண்மையும் சமுதாயப் பொருண்மையும் பின்னணியாகச் சில இடங்களில் உள்ளன.

கடவுளரைப் பற்றிப் பத்தி உருக்கத்தால் காளமேகம் பாடிய பாடல்களை விட நிந்தாஸ்துதியாகப் பாடியவையே மிகுதி. அவர் நிந்தாஸ்துதிப் பாடல்களில் பத்திச்சுவைக்கு மாறாகக் கவிதைச் சுவையும் நடைமுறையுலகின் யதார்த்தப் போக்குமே உண்டு.

தனிப்பாடற் றிரட்டில் எழுத்து, மொழி, . பொருட் சமுத்திப் பாடல்கள் புனைந்தவர் காளமேகம்.

கூர்த்த அறிவும் நகைச்சுவையுணர்வும் கொண்டவர் காளமேகம். மனிதரின் குறைகளைத் துருவிப் பார்ப்பதிலும் அவற்றை ஏளனமாக விமர்சனம் செய்வதிலும் இன்பம் காணும் இயல்பு (Cynical) அவரது ஆளுமைப்பண்பாகத் தோன்றுகிறது.

சிறுமை கண்டு சீறும் மனம் அவரிடம் இருந்தது. ஆனால் இலக்கியக் கடப்பாட்டுணர்ச்சி (Literary Sincerity) இல்லை.

இலக்கியத்தை மக்களிடம் கொண்டு சென்றவர் - அவர்களுக்கு இலக்கியச் சுவையை ஏற்படுத்தியவர் - காளமேகம்.

கவிஞர்களை உருவாக்கிய கவிஞர்.

○ தனி மனித விருப்பு வெறுப்புகளின் பொங்கிய வெளிப்பாடாகத் தனிப் பாடல்களின் புறப்பாடல்கள் அமைந்தனவெனில், வரையறைக்கு உட்படாத காமத்தின் பல்வேறு நிலைகளை உணர்த்துவனவாக அகப் பாடல்கள் தோன்றின.

கடவுளர் மீது பாடப்பட்டவை; மன்னர்கள் மற்றும் வள்ளல்கள் மீது பாடப்பட்டவை; மரபு வழிப்பட்டவை; இவ்வாறு காதல் பாடல்களை மூன்று வகைகளில் தனிப் பாடலில் காணலாம்.

கடவுளர் மீது பாடப்பட்டுள்ள அகத்துறைப்பாடல்கள் பத்தி உணர்வோடு இல்லை; அவற்றில் இயல்பான காதல் மென்மையும் இல்லை.

மன்னர்கள் மற்றும் வள்ளல்கள் மீது பாடப்பட்ட அகத்துறைப் பாடல்களில் பாட்டுடைத் தலைவராக மட்டுமின்றி, அவர்கள் கிளவித் தலைவர்களுமாயினர்.

உள்ளத்தாலும் உடலாலும் அடிமைப்பட்ட சமுதாயத்தில் பொருளாதார நிலையில் உயர்ந்த பிரபுக்களை அண்டி வாழ்ந்தபோது, அவர்களின் காம இச்சையைத் தூண்டி விடுவதற்குத் தங்கள் மொழியையும் புலமையையும் பாழுக்கிறைத்த புலவர் கூட்டத்தின் அவல நிலைக்குச் சான்றுகளாக அமைவன தனிப்பாடற் றிரட்டு அகத்திணைப் பாடல்கள்.

பாலியலின் எல்லை மீறலுக்கும், ஒழுக்கச் சிதைவுக்கும் ஓர் உதாரணமாகக் கருதும்படியாக இல்லறத்தில் இருக்கும் பெண்களும் வள்ளல்கள் மீது மோகங் கொண்டதாகப் புலவர் பாடினர்.

மரபு வழிப்பட்ட அகத்துறைப் பாடல்களில் துறைப்பெயர்கள் மட்டுமே பின்பற்றப்பட்டுள்ளனவே யன்றிக் கற்பனையிலும் கருத்திலும் தனிப்பாடல்களின் அகப்பாடல்கள் கைக்கிளை, பெருந்திணைப் பொருட் களையே பாடுபொருளாகக் கொண்டன.

பாலனைப் பழித்தல் என்னும் துறை சங்க மருதச் சாயலோடு இருப்பினும், பொருண்மையில் மாறுபடுகிறது. சங்கப்பாடலில் பழிப்பு-தலைவன் மேலது; இங்குப் பாலன் மேலதாகவே உள்ளது.

அகத்துறைப் பாடல்கள் நயமுள்ளவையும் சில உண்டு. தனிப் பாடல் அகப்பாடல்களிலும், யாப்பு முறையில் மடக்கு முதலிய அணிகள் பின்பற்றப்படும் புதுமரபு வெளிப்பட்டது.

○ சமுதாய வரலாற்றில் – இந்தியாவிலும் தமிழ்நாட்டிலும் நிலமானிய மும், அந்நியர் ஆதிக்கம் மற்றும் அரைநில மானியமும் அமைந்த கால கட்டத்தில் தோன்றியவை தனிப் பாடல்கள்.

புலவர்கள் வாழ்க்கை நிலைமைகளையும் மனப்போக்குகளையும் ஆய்வு வகைகளால் தெளிவாகக் காணமுடிகிறது.

தமிழ்ப் புலவர்கள் பெற்ற புரவு நிலைகளோடு கிரேக்கப் புலவர் களின் புரவு நிலைகளை ஒப்பீடு செய்யலாம்.

புலவர்கள் புரவலர்களை வரம்பு கடந்து போற்றினர். பொருள் கொடாத போது தூற்றுவதில் அளவு கடந்தனர்.

தமிழ்ப் புலவர்களிடையே இருந்த போட்டியும் பொறாமையும் உலகின் மற்றப் பகுதிகளில், சிறப்பாகக் கிரேக்கத்தில் இருந்துவந்த புலவர்கள் வாழ்வியலோடு ஒப்புமை உடையன.

புலவர்களை அடிப்படையாகக் கொண்டெழுந்த 'தொன்மங்களை' ஆங்காங்குக் காணமுடிகிறது.

மன்னர் அவைகளில் அணிசெய்த புலவர்கள் மக்களிடையே பழகும் காலச்சூழல் உண்டாயிற்று. மக்கள் கவிஞர் உருவாயினர்.

தனிப்பாடற் றிரட்டில் உழவே தொழில்களுள் விதந்து பேசப்படு கிறது. உழுவித்துண்போர் உயர்வும் உழுதுண்போர் தாழ்நிலையும் புலப்படுகின்றன.

குலமகளிர், விலைமகளிர், விபசாரிகள், விதவைகள், என்ற நான்கு பிரிவுகளில் பெண்கள் பற்றிய கருத்துகள் பேசப்பட்டுள்ளன.

சங்க இலக்கியம் பெண்மை பற்றிப் பேசியது; தனிப்பாடல் திரட்டு பெண் மெய் பற்றியே மிகுதியும் பேசுகிறது.

பெண்கள் நிலை தாழ்ந்திருந்தது.

சிறந்த மனைவிக்கு இலக்கணம் வகுப்பதில் ஆர்வம் காட்டிய புலவர்கள், சிறந்த கணவனுக்குரிய இலக்கணத்தை உரிய முறையில் பேசவில்லை.

தேவதாசிகள் வாழ்வோடு புலவர்கள் வாழ்வும் தொடர்புற்றுக் கிடந்தது. குலப் பெண்களுக்கில்லாத கல்வி, கலைத்திறமைகளை தேவதாசிகள் பெற்றிருந்தனர்.

உரிய கணவன் இருப்பவும் கள்ளக் கணவனைக் கொண்டிருந்த பெண்களைப் பற்றிய செய்திகள், திரட்டில் உள்ளன. அவர்களால் விலைமாதர் தொழில் இழந்து, இராட்டினம் தேடினர்.

இறைவனைப் பற்றிய பாடல்களில் பத்தி அனுபவமோ உருக்கமோ இல்லை. இதிகாச, புராணக் கதைகள் இடம் பெற்ற அளவு சமயத் தத்துவங்கள் இடம் பெறவில்லை.

பொதுமக்களுக்குரிய சமயச் செய்திகளாக எளிய கதைகளே பாடு பொருள்களாயின.

புலவர்கள் சமயக் காழ்ப்பை நாகரிகம் குறைந்த மொழிகளில் வெளிப்படுத்தினர். மடங்களில் ஒழுக்கச் சிதைவு உண்டாயிற்று.

சாதி உணர்வு தழைத்தோங்கியிருந்தது.

நீதி, நிருவாகம், வாணிகம் ஆகிய துறைகளில் காணப்பட்ட சீரழிவைக் கண்டு அவ்வப்போது புலவர்கள் வெகுண்டு பாடினர்.

சமுதாய வரலாற்றின் மூலங்கள் தனிப்பாடல்கள் என்று எண்ணத் தக்க வகையில் சமுதாயத்தின் பல்வேறு நிலைகள், பழக்க வழக்கங்கள், கலை, பண்பாட்டுச் செம்மைகள், சீர்ச்சிதைவுகள் முதலியவற்றைக் காட்டுகின்றன.

○ தனிப் பாடல்களின் தலையாய இலக்கிய இயல்பு 'புலமை உரிமை' எனலாம்.

புலமை உரிமையின் விளைவால் புலவர்களின் தனிப்பட்ட வாழ்வு நுகர்வுகள், பொதுமக்கள் தொடர்புகள், அவர்கள் வாழ்க்கை நிலைமைகள், இலக்கியச் செந்நெறி கருதியிராத சிறுசிறு பொருள்கள் ஆகியன பாடுபொருள்கள் ஆயின. வாழ்க்கையின் புதிய கூறுகள் பாடப்பட்டன.

புலமை உரிமையின் தீமையாய்த் தனிப்பட்டவர் வாழ்வில் புலவர்களின் தலையீடு, நேரடித்தாக்குதல், வசைபாடும் மரபு ஆகியன ஏற்பட்டன.

எதையும் பாடப் பெற்ற உரிமையைத் தவறான வழியில் புலவர்கள் பயன்படுத்தினர்.

புதிய இலக்கியம் உருவாகத் துடித்துக்கொண்டிருந்த ஒரு கால கட்டம் 'தனிப்பாடற் காலம்'.

யாப்பில், வெண்பா தலைமை யேற்றது. ஔவையும் காள மேகமும் தனிப்பாடற்குரிய பாவாக வெண்பாவை முற்படுத்தி வைத்தனர். வெண்பா இயக்கம் வெற்றி கண்டது.

பாடல்களில் கருத்தை உணர்த்த, சொல், பொருள் நெறிகளில் புதுமைகள் உண்டாயின.

கவிதை இயற்றுவது விளையாட்டாயிற்று.

உவமைகள், உருவகங்கள் ஆகியவற்றில் புலவர்கள் பல்வேறு வகைகளைக் கையாண்டனர்.

உண்மைத் தன்மையுள்ள கற்பனைகளை விட, வெறுங் கற்பனை களையே புலவர்கள் மிகுதியும் புனைந்தனர்.

நகைச்சுவை, தனிப்பாடல்களின் தனித்தன்மைகளில் ஒன்று.

எள்ளல் பற்றிய நகைச்சுவைப் பாடல்களே மிகுதி.

சங்க காலத்திற்குப் பிறகு புனையப்பட்ட இத் தனிப்பாடல்கள் பாரதி யுகத்தில் செம்மையும் செழுமையும் பெற்றன.

○ தனிப்பாடற் றிரட்டுப் பாடல்கள் பொதுவகையில் ஆய்வு செய்யப் பட்டதிலிருந்து, இன்னும் விரிவான ஆய்வுக்குரிய களங்களாகப் பின்வருவன இருப்பதை அறிய முடிகிறது.

1. தமிழ்ச் சமுதாய வரலாற்றுக்குத் தனிப்பாடல்களின் பங்களிப்பு.
2. காலப்பகுப்பு முறையில் தனிப் பாடல்கள் ஆய்வு.
3. சங்கத் தனிப் பாடல்களும் பிற்காலத் தனிப் பாடல்களும் — ஒப்பாய்வு.
4. தனிப் பாடல்களில் புத்திலக்கியம் வெளிவரத் துடித்துக் கொண்டிருந்த நிலைமைகள்.
5. தனிப் பாடல்களில் சுவைகள்.
6. தனிப் பாடல்களின் கவிதையியல் கோட்பாடுகள்.

○

தனிப்பாடல்கள் தோற்றமும் தொகுப்பு வரலாறும்

தனிப்பாடற் றிரட்டுப் புலவர்கள் - கால முறைப்படி

வரிசை எண் (1)	புலவர் பெயர் (2)	காலம் (3)	பாடல் தொகுதி (4)	பாடல் தொகுதி (5)	பல வித்துவான்கள் பாடல் (6)	மொத்தம் (7)
1.	இறையனார்	கி. பி. 2ஆம் நூற்றாண்டு	1	—	—	1
2.	சங்கத்தார்	கி. பி. 2ஆம் நூற்றாண்டுக்கும் கி. பி. 6ஆம் நூற்றாண்டுக்கும் இடையில்	1	—	—	1
3.	திருமூலர்	கி. பி. 5ஆம் நூற்றாண்டு இறுதி அல்லது 6ஆம் நூற்றாண்டு	—	—	1	1
4.	விளம்பி நாகனார்	5ஆம் நூற்றாண்டு	—	—	1	1
5.	கணிமேதாவியார்	,,	—	—	1	1
6.	காரியாசான்	,,	—	—	1	1
7.	முன்றுறையரையனார்	,,	—	—	5	5
8.	திருவாலவாயுடையார்	6ஆம் நூற்றாண்டு	2	—	—	2
9.	நக்கீரர்	,,	1	—	—	1
10.	திருஞானசம்பந்தர்	7ஆம் நூற்றாண்டு	1	—	—	1
11.	திருநாவுக்கரசர்	,,	—	—	1	1
12.	பொய்கையாழ்வார்	கி. பி. 8ஆம்நூற்றாண்டு	—	2	—	2
13.	பூதத்தாழ்வார்	,,	—	1	—	1
14.	பேயாழ்வார்	,,	—	1	—	1

(1)	(2)	(3)	(4)	(5)	(6)	(7)	
15.	திருமழிசையாழ்வார்	,,	2	1	—	3	
16.	திருமங்கையாழ்வார்	,,	1	—	—	1	
17.	மாணிக்கவாசகர்	,,	1	—	—	1	
18.	ஸ்ரீ சடகோபர்	8ஆம் நூற்றாண்டு இறுதி அல்லது 9ஆம் நூற்றாண்டு தொடக்கம்.	1	—	—	1	
19.	பட்டினத்துச் சுவாமிகள்	10ஆம் நூற்றாண்டு	1	—	—	1	
20.	கம்பர்	,,	55½	5	—	60½	
21.	அம்பிகாபதி	,,	6½	—	—	6½	
22.	போசராசன்	,,	1	—	—	1	
23.	சோழன்	,,	1	—	—	1	72
24.	கம்பரின் வேலைக்காரி	,,	2	—	—	2	
25.	கற்றுச் சொல்லி	,,	1	—	—	1	
26.	ஔவையார்	12ஆம் நூற்றாண்டு	74	5	1	80	
27.	உப்பை	,,	1	—	—	1	
28.	அதியமான்	,,	1	—	—	1	
29.	உறுவை	,,	1	—	—	1	
30.	கபிலர்	,,	1	—	—	1	
31.	வள்ளியம்மையார்	,,	1	—	—	1	
32.	ஒட்டக்கூத்தர்	,,	22+கம்பரில் 1	—	—	23	

(1)	(2)	(3)	(4)	(5)	(6)	(7)	
33.	புகழேந்திப் புலவர்	,,	13½	—	—	13½	
34.	வேளாளன்	,,	1	—	—	1	
35.	கருமான்	,,	1	—	—	1	
36.	அம்பட்டன்	,,	½	—	—	½	42
37.	குயவன்	,,	½	—	—	½	
38.	தச்சன்	,,	1	—	—	1	
39.	தட்டான்	,,	1	—	—	1	
40.	அரசன்	,,	½	—	—	½	
41.	திருவள்ளுவ நாயனார்	12ஆம் நூற்றாண்டு	11	—	—	11	
42.	குகனேரியப்ப நாவலர்	,,	—	—	1	1	
43.	பொய்யாமொழிப் புலவர்	13ஆம் நூற்றாண்டு	7	1	—	8	9
44.	முருகக் கடவுள்	,,	1	—	—	1	
45.	சத்தி முத்தப் புலவர்	,,	2	—	—	2	
46.	திருமுனைப்பாடியார்	,,	—	—	1	1	
47.	இரட்டைப் புலவர்	14ஆம் நூற்றாண்டு	9½	—	—	9½	
48.	வீரசம்பு	,,	2	—	—	2	12
	காளமேகம்	,,	½	—	—	½	
49.	தில்லைக்கூத்தபிரான்	,,	—	—	1	1	
50.	காளிமுத்துப் புலவர்	15ஆம் நூற்றாண்டு	20	—	20	20	
51.	இடைக்காடர்	,,	3	—	—	3	
52.	வசைகவி ஆண்டான்	,,	—	3	—	3	
53.	காளமேகம்	,,	187	—	—	187	

(1)	(2)	(3)	(4)	(5)	(6)	(7)	
54.	அதிமதுர கவிராயர்	15ஆம் நூற்றாண்டு	1	—	—	1	188
55.	வரதுங்க ராம பாண்டியன்	16ஆம் நூற்றாண்டு	2	—	—	2	
56.	வரதுங்க ராம பாண்டியன் மனைவி	,,	1	—	—	1	3
57.	குருநமச்சிவாயத் தேவர்	,,	—	9	—	9	
58.	அனதாரியப்ப நாவலர் (ஏகம்ப வாணர்)	,,	—	—	1	1	
59.	ஏகம்பவாணரின் மனைவி	,,	1	—	—	1	
60.	,, பணிப்பெண்	,,	1	—	—	1	7
61.	,, ,,	,,	1	—	—	1	
62.	,, ,,	,,	1	—	—	1	
63.	,, ,,	,,	1	—	—	1	
64.	பாண்டியன் மனைவி	,,	2	—	—		2
65.	சிவப்பிரகாசர்	17ஆம் நூற்றாண்டு	13	—	—	13	
66.	சிவப்பிரகாசரின் தந்தை	,,	1	—	—	1	16
67.	வேலைய சுவாமிகள்	,,	2	—	—	2	
68.	அந்தகக்கவி வீரராகவ முதலியார்	,,	18	13	—	31	33
69.	,, மாணாக்கர்	,,	1	—	—	1	
70.	,, மாணாக்கர்	,,	1	—	—	1	

(1)	(2)	(3)	(4)	(5)	(6)	(7)
71.	பரராச சிங்கம்	17ஆம் நூற்றாண்டு	—	2	—	2
72.	பரராச சிங்கம் பத்தினியார்	,,	—	1	—	1
73.	கச்சியப்பர்	,,	—	2	—	2
74.	கயத்தாற்றரசன்	,,	—	1	—	1
75.	சொக்கநாதப்புலவர்	,,	39	—	—	39
76.	சவ்வாதுப் புலவர்	,,	3	—	—	3
77.	கடிகைமுத்துப் புலவர்	,,	107	—	—	107
78.	நாகூர் முத்துப் புலவர்	,,	50	—	—	50
79.	திவ்ய கவிப் பிள்ளைப் பெருமாள் ஐயங்கார்	,,	—	5	1	6
80.	மாசிலாமணித் தேசிகர்	,,	—	3	—	3
81.	குமரகுருபரர்	,,	—	—	1	1
82.	பொற்களந்தைப் படிக்காசுத் தம்பிரான்	,,	21	—	—	21
83.	பலபட்டடைச் சொக்க நாதப் புலவர்	18ஆம் நூற்றாண்டு	65	—	—	65
84.	ஒப்பிலாமணிப் புலவர்	,,	27	—	—	27
85.	நமச்சிவாயப் புலவர்	,,	23	—	—	23
86.	மதுர கவிராயர்	,,	13	—	—	13
87.	சீர்காழி அருணாசலக் கவிராயர்	,,	—	28	—	28

(1)	(2)	(3)	(4)	(5)	(6)	(7)
88.	சுப்ரதீபக் கவிராயர்	,,	—	12	—	12
89.	நமச்சிவாயக் கவிராயர்	,,	—	2	—	2
90.	தொட்டிக்கலை சுப்ரமணியத் தம்பிரான்	,,	—	2	—	2
91.	சிவஞான யோகிகள்	,,	—	1	—	1
92.	இராம கவிராயர்	,,	3	28	—	31
93.	நெற்குன்றவாண முதலியார்	,,	—	1	—	1
94.	திருவாவடுதுறைச் சாமிநாத கவிராயர்	,,	—	1	—	1
95.	சாந்தலிங்கக் கவிராயர்	18ஆம் நூற்றாண்டு	—	—	1	1
96.	சங்கரமூர்த்திக் கவிராயர்	,,	—	2	—	2
97.	நையாண்டிப் புலவர்	19ஆம் நூற்றாண்டு	4	—	—	4
98.	சுப்ரமணியப் புலவர்	,,	1	—	—	1
99.	இராமச்சந்திரக் கவிராயர்	,,	27	—	—	27
100.	எல்லிசு துரை	,,	1	—	—	1
101.	இராமசாமிக் கவிராயர்	,,	—	12	—	12
102.	அட்டாவதனாம் சரவணப் பெருமாள் கவிராயர்	,,	—	4	—	4

(1)	(2)	(3)	(4)	(5)	(6)	(7)
103.	சுந்தர கவிராயர்	,,	—	26	—	26
104.	வெறிமங்கை பாகக் கவிராயர்	,,	—	4	—	4
105.	துரிதகவி திருமலைக் கொழுந்துக் கவிராயர்	,,	—	14	—	14
106.	அரங்கநாதக் கவிராயர்	,,	—	16	—	16
107.	சதாவதானம் சரவணப் பெருமாள் கவிராயர்	,,	—	30	—	30
108.	முத்து வீரப்பிள்ளை	19ஆம் நூற்றாண்டு	—	10	—	10
109.	இராமநுஜக் கவிராயர்	,,	—	2	—	2
110.	சந்திரசேகர கவிராச பண்டிதர்	,,	—	18	—	18
111.	வேதநாயகம் பிள்ளை	,,	—	50	—	50
112.	மகாவித்வான் மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை	,,	—	23	1	24
113.	இராமநாதபுரம் முத்து இராமலிங்க சேதுபதி	,,	—	7	—	7
114.	அருணாசலம் பிள்ளை	,,	—	3	—	3
115.	சதாவதானியாகிய சுப்பிரமணி ஐயர்	,,	—	1	—	7
116.	புலிக்குட்டி இராம லிங்கத் தம்பிரான்	,,	—	3	—	3
117.	மதுரை சம்பந்த மடத்துத் தம்பிரான்	,,	—	4	—	4

(1)	(2)	(3)	(4)	(5)	(6)	(7)
118.	முத்தைய உபாத்தியாயர்	,,	—	1	—	1
119.	அழகிய சொக்கநாதப் பிள்ளை	,,	—	27	—	27
120.	வெண்பாப்புலிக் கவிராயர்	,,	—	2	1	3
121.	திருவாரூர் சொக்க லிங்கக் கவிராயர்	19ஆம் நூற்றாண்டு	—	1	—	1
122.	தில்லை விடங்கன் மாரிமுத்துப் பிள்ளை	,,	—	3	—	3
123.	பால பாரதியார்	,,	—	1	—	1
124.	ஊனையூர்ப் பாரதியார்	,,	—	1	—	1
125.	முத்து இராமலிங்க சேதுபதி	,,	—	13	—	13
126.	முத்துச் சுப்பையர்	,,	—	6	—	6
127.	திருவாடுதுறை ஆதீன வித்வான் தாண்டவராய சுவாமிகள்	,,	—	3	—	3
128.	முருகதாச சுவாமிகள்	,,	—	1	—	1
129.	இராமலிங்க அடிகள்	,,	—	—	1	1
130.	வல்லூர்த் தேவராசப் பிள்ளை	,,	—	—	3	3
131.	போற்றி முத்துப்பிள்ளை	,,	—	3	—	3
132.	முத்தப்பச் செட்டியார்	,,	—	1	1	2

(1)	(2)	(3)	(4)	(5)	(6)	(7)
133.	பொன்னம்பலக் கவிராயர்	,,	—	—	1	1
134.	கொட்டாம்பட்டிக் கருப்பையாப் பாவலர்	20ஆம் நூற்றாண்டு	—	7	—	7
135.	வெ. ப. சுப்பிரமணிய முதலியார்	,,	—	3	—	3

தனிப்பாடல் தோற்றமும் தொகுப்பு வரலாறும்

○ 17ஆம் நூற்றாண்டு	285 பாடல்கள்
18ஆம் நூற்றாண்டு	210
19ஆம் நூற்றாண்டு	331
	826
மொத்தப் பாடல்கள்	1739
17, 18, 19 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் பாடல் எண்ணிக்கை	—826
	913
மற்ற நூற்றாண்டுகளில் பாடல் எண்ணிக்கை	—507
○ காலம் அறிய முடியாத பாடல் எண்ணிக்கை	406
கடவுள் வாழ்த்து -2, இருமுறை வந்துள்ள பாடல் -2	—4
	402

பாடல்களின் எண்ணிக்கை

முதல் தொகுதி (871 ; 3)	874
இரண்டாம் தொகுதி	865
	1739
பெயர் தெரியாப் புலவர் பாடல்கள்	432
இருமுறை வந்துள்ள பாடல்கள்	—2
ஃ பெயர் தெரியாப் புலவர்கள்	430
பாடல்களில் பெயர் தெரிந்தவர்கள்	—28
ஃ இன்னும் பெயர் தெரியாப் புலவர்கள்	402
மொத்தப் பாடல்கள்	1739
கடவுள் வாழ்த்து 2, இருமுறை வந்த பாடல்கள் 2	—4
	1735
	—402
பெயர் அறியப்பட்ட மீதிப் பாடல்கள்	1333

பல வித்துவான்கள் பாடியனவாக உள்ள பாடல்களில் புலவர்கள் பெயர் அறியப்பட்டவை

பாட்டு எண்	புலவர்	ஆதாரம்
1.	முத்தப்ப செட்டியார், 19ஆம் நூற்றாண்டு	தனிப்பாடல் ,திரட்டு, தொகுதி-1, கழக வெளியீடு, பக்கம் 91.
11.	குகநேரியப்ப நாவலர், 12ஆம் நூற்றாண்டு	,, ப. 51.
46.	ஔவையார், 12ஆம் நூற்றாண்டு	,, ப. 43.
61.	வெண்பாப்புலிக் கவிராயர் 19ஆம் நூற்றாண்டு	,, தொகுதி-2, ப. 51.
73.	தில்லைக் கூத்தபிரான்	சிவப்பிரகாசம் சத்திய ஞானப் பிரகாசர் உரையில் கண்ட செய்யுள் 'பெருந்தொகை', ப. 441.
81.	அனதாரியப்ப நாவலர், 16ஆம் நூற்றாண்டு	பெருந்தொகை, ப. 392.
87.	குமரகுருபரர், 17ஆம் நூற்றாண்டு	சிதம்பரச் செய்யுட் கோவை.
142.	பொன்னம்பலக் கவிராயர், 19ஆம் நூற்றாண்டு	தனிப்பாடல் திரட்டு, தொகுதி-2, கழக வெளியீடு, ப. 301.
157.	மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை, 19ஆம் நூற்றாண்டு	,, ப. 184.
158.	தொட்டிக்கலை சுப்ரமணிய தம்பிரான், 16ஆம் நூற்றாண்டு, பிற்பகுதி	,, தொகுதி-1, ப. 445.
345. 359. 376.	வல்லூர்த் தேவராசப் பிள்ளை, 19ஆம் நூற்றாண்டு	குசேலோபாக்கியானம்.

பாட்டு எண்	புலவர்	ஆதாரம்
368.	சீர்காழி அருணாசலக் கவி ராயர், 18ஆம் நூற்றாண்டு	தனிப்பாடல் திரட்டு, தொகுதி-1, கழக வெளியீடு, ப. 390.
377.	கணிமேதாவியார், 5ஆம் நூற் றாண்டு	ஏலாதி.
378.	திருமுனைப்பாடியார், 13ஆம் நூற்றாண்டு	அறநெறிச்சாரம்.
379.	காரியாசான், 5ஆம் நூற் றாண்டு	சிறுபஞ்சமூலம்.
395.	இராமலிங்க அடிகள், 19ஆம் நூற்றாண்டு	திருவருட்பா.
401.	சங்கரமூர்த்திக் கவிராயர், 18ஆம் நூற்றாண்டு	தண்டலையார் சதகம்.
403.	மாணிக்கவாசகர், 8ஆம் நூற்றாண்டு	திருவாசகம்.
405.	திருமூலர், 5ஆம் நூற் றாண்டு	திருமந்திரம்.
407.	திருநாவுக்கரசர்,7ஆம் நூற் றாண்டு	தேவாரம், ஆறாம் திருமுறை.
408.	திவ்யகவி பிள்ளைப் பெருமாள் ஐயங்கார், 17ஆம் நூற் றாண்டு	திருவரங்கக் கலம்பகம்.
414.	விளம்பிநாகனார், 5ஆம் நூற் றாண்டு	நான்மணிக்கடிகை.
423, 424, 426, 428.	முன்றுறையரையனார் 5ஆம் நூற்றாண்டு	பழமொழி.

நூல்களிலிருந்து எடுக்கப்பட்டவை

எண்	தனிப்பாடல் பாகம்	பக்கம்	பாட்டு எண்	ஆசிரியர்	நூல்
1.	1.	40	1	மதுரைச் சொக்கநாதர்	குறுந்தொகை
2.	1.	203	1	பட்டினத்தடிகள்	பட்டினத்தடிகள் பிரபந்தத் திரட்டு
3.	2.	410	403	மாணிக்கவாசகர்	திருவாசகம்
4.	2.	411	405	திருமூலர்	திருமந்திரம்
5.	2.	412	407	திருநாவுக்கரசர்	தேவாரம்
6.	1.	41	2	திருவாலவாயுடையார்	பதினோராம் திருமுறை
7.	2.	415	414	விளம்பிநாகனார்	நான்மணிக்கடிகை
8.	2. 2. 2.	422 423 424	423, 424, 425, 426 427, 428.	முன்றுறையரையனார்	பழமொழி
9.	2. 2. 2.	376 384 392	345, 359 376	வல்லூர்த்தேவராசப் பிள்ளை	குசேலோபாக்கியானம்
10.	2.	412	408	திவ்யகவி பிள்ளைப் பெருமாள் ஐயங்கார்	திருவரங்கக் கலம்பகம்
11.	2.	393	377	கணிமேதாவியார்	ஏலாதி
12.	1.	204	1 முதல் 5	சிவப்பிரகாச சுவாமிகள்	சிவப்பிரகாச சுவாமிகள் பாடல் திரட்டு
13.	2.	393	378	திருமுனைப்பாடியார்	அறநெறிச்சாரம்
14.	2.	239	87	குமரகுருபரர்	சிதம்பரச் செய்யுட் கோவை
15.	2.	394	379	காரியாசான்	சிறுபஞ்சமூலம்
16.	2.	403	395	இராமலிங்க அடிகள்	திருவருட்பா

எண்	தனிப்பாடல் பாகம்	பக்கம்	பாட்டு எண்	ஆசிரியர்	நூல்
17.	2.	189	1, 2	பொய்கையாழ்வார்	நாலாயிரத் திவ்யப் பிரபந்தம்.
	2.	190	1,	பூதத்தாழ்வார்	,,
	2.	190	2	பேயாழ்வார்	,,
	2.	191	1	திருமழிசையாழ்வார்	,,
19.	பல வித்துவான்கள்				
	பாடல் 401			சாந்தலிங்கக் கவிராயர்	தண்டலையார் சதகம்.

ஔவையார் பற்றிய ஆய்வு நூல்கள்

1. அனவரத விநாயகம் — அவ்வையார், குமாரசாமி நாயுடு சன்ஸ், 1919.
2. அனவரத விநாயகம் பிள்ளை — ஔவையார் சரித்திரம் (ஔவையார் நீதி நூற்றிரட்டு விருத்தியுரை), சென்னை, 1906.
3. அனவரத விநாயகம் பிள்ளை — ஔவையார் சரித்திரம், காக்ஸ்டன் பிரஸ், சென்னை, 1908.
4. அருணாசலம், மு. — தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, 12, 14-ஆம் நூற்றாண்டுகள், காந்தி வித்தியாலயம், திருச்சிற்றம்பலம்.
5. கமலவதனம், பி. எஸ். வித்துவான் — தமிழ்ப்பெண்கவிகள், அல்லயன்ஸ் கம்பெனி, சென்னை, 1955.
6. கனகராஜையர், நா., வித்துவான் — தமிழ்ப் புலவர் வரலாறு, முதற்பகுதி, இ. மா. கோபால கிருஷ்ணக்கோன்.
7. கிருஷ்ணமாச்சாரியார் வி. — பன்னிரு புலவர் சரித்திரம், 1906.
8. குமாரசாமிப் புலவர், அ. சுன்னாகம் — தமிழ்ப்புலவர் சரித்திரம், சோதிடப் பிரகாச யந்திரசாலை, கொக்குவில், இலங்கை நள ஆண்டு

9. கோவிந்தன், கா., புலவர் — சங்கத் தமிழ்ப் புலவர் வரிசை, கழக வெளியீடு, 1961.

10. கோவிந்தசாமி, மு. — ஔவை (ஆராய்ச்சி விமர்சன இலக்கியம்) பாரி நிலையம், சென்னை, 1957.

11. சதாசிவம் பிள்ளை, அ. — பாவலர் சரித்திர தீபகம், 1886.

12. சிங்காரவேலு முதலியார் — அபிதான சிந்தாமணி, மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கப் பிரசுரம், 1910.

13. சிவஞானம், ம. பொ. — ஔவை-யார்? இன்ப நிலையம், சென்னை, 1968.

14. சீனிவாசாச்சாரியார், பு. சு. — ஔவை, ஜனோபகாரி ஆபீஸ், வேலூர், 1917.

15. சுப்ரமண்ய ஆச்சாரியார், சித்தூர் — ஔவயார் சரித்திரம், டி. ஆர், சந்திர ஐயர், சென்னை, 1902.

16. சுப்பிரமண்ய பாரதி, அ., வரகவி — ஔவை அருந்தமிழ், கே. பழனி யாண்டி பிள்ளை கம்பெனி, திருவல்லிக்கேணி, சென்னை, இரண்டாம் பதிப்பு.

17. சுப்பிரமணிய பாரதியார், மகாகவி — கட்டுரைகள்

18. தமிழ் நாவலர் சரிதை — சாரதா விலாச புக் டிப்போ, கோவை, 1916.

19. தனிப்பாடற்றிரட்டு-உரை, — முதற்பாகம், ரிப்பன் அச்சுயந்திர சாலை, 1809.

20. துரைசாமிப்பிள்ளை, சு., ஔவை — சைவ இலக்கிய வரலாறு கி. பி. 7 முதல் 10வரை, அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம், 1958.

21. நாராயணசாமி ஐயர், அ. — நற்றிணை பாடினோர் வரலாறு, 1915.

22. பாரதி பித்தன், சொ. — ஆத்திசூடி இலக்கியம், திருமகள் பதிப்பகம், சென்னை-17, 1979.

23. பி. ஸ்ரீ. — ஔவையார், அல்லயன்ஸ் கம்பெனி, சென்னை, 1945.

24.	பூபால பிள்ளை, ச.	தமிழ் வரலாறு, மட்டு நகர், சுத்தாத்வைத யந்திரசாலை, இலங்கை, 1920.
25.	கேசிகன், புலியூர்	ஔவையார் தனிப்பாடல்கள், பாரி நிலையம், சென்னை, மூன்றாம் பதிப்பு 1973.
26.	மணி, பெ. சு.	சங்ககால ஔவையாரும் உலகப் பெண்பாற் புலவர்களும், பூங்கொடிப் பதிப்பகம், சென்னை-4, 1977.
27.	முருகதாச சுவாமிகள்	புலவர் புராணம், முதற் பாகம், சிறந்த புலவர்கள், 1901.
28.	இராகவையங்கார், ரா.	நல்லிசைப் புலமை மெல்லியலார்கள் தமிழ்க்கடல் ஆபீஸ், சென்னை-4, 1933.
29.	வீராசாமி செட்டியார்	வினோதரச மஞ்சரி, ரிப்பன் அச்சு யந்திரசாலை, சென்னை, 1919.
30.	Kanagasabai V.	The Tamils Eighteen hundred years ago, 1904.
31.	Srikanta, C.	Ethical Epigrams of Avvaiyar. பகுதி - 11.
32.	Ramachandra Dikshitar, V.R.	Studies in Tamil Literature and History, Universiry of Madras, 1936.
33.	Sri Rama Desikan, S.N.	Avvaiyar Niti works in Sanskrit Madras, 1971.
34.	Rajagopalacharia Chakravarthi	Avvaiyar, Swadesa Mitran Press, 1968.
35.	பாலசுந்தரம் பிள்ளை, தி. சு.	ஔவையார் திருவுள்ளம், கழக வெளியீடு, 1950.
36.	செந்தமிழ்	2ஆம் தொகுதி, 1903 - 1904 பகுதிகள் 6, 7.
37.	செந்தமிழ்	4ஆம் தொகுதி, 1905 - 1906 பகுதி 11.

காளமேகப் புலவரின் சிலேடைப் பாடல்கள்

பொருள் தேர்ச்சி

1. மனித இனம்

கூத்தியர், வேசையர், அரசர்

2. கடவுளர்

முகுந்தன், திருமால், பரமசிவன், விநாயகர், முருகன், ஏகாம்பரநாதர், மதுரை மீனாட்சியம்மன்

3. விலங்குகள்

யானை, குதிரை, குரங்கு, ஆடு, நாய்

4. ஊர்வன

பாம்பு, பேன்

5. நீந்துவன

மீன்

6. பயிர்வகை

ஆமணக்கு, பனை, தென்னை, கீரை, எள், வெற்றிலை, பூசுனைக்காய், தேங்காய், எலுமிச்சம்பழம், வாழைப்பழம்.

7. மற்றப் பொருள்கள்

வைக்கோல், திங்கள், கண்ணாடி, முறம், மலை, காவிரியாறு, கதவு, ஓலைச்சுருள், துப்பாக்கி, கரண்டகம், வானவில், ஓடம், இடக்கரடக்கல்.

காளமேகப் புலவரின் சிலேடைகள் - வகைப்பாடுகள்

செம்மொழிச் சிலேடைப் பாடல்கள்:	2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 20, 21, 24, 153 [18]
பிறமொழிச் சிலேடைப் பாடல்கள் :	6, 10, 16, 18, 19, 22, 23, 40, 71, 151 [10]

சமுத்தி வகைப்பாட்டுள் அடங்குவன - எடுத்துக்காட்டுகள்

1.	சொற்பின் வருநிலையணி	எ.கா.	பாடல் எண்.	108	ப. 144
2.	சொற்பொருட் பின்வருநிலையணி	,,	,,	1	ப. 98
3.	வெண்பாவின் ஈற்றடியைப் பிரித்து பொருள் கொள்ளுமாறு கொண்டு-கூட்டலாகப் பாடியவை	,,	,,	34	ப. 113
4.	கடைமொழி மாற்றலாகப்பாடியவை	,,	,,	133	ப. 164
5.	நடுவெழுத்தலங்காரமாகப் பாடியவை	,,	,,	180	ப. 175
6.	அடைமொழியின்றிப் பாடியவை	,,	,,	29	ப. 159
7.	எண்ணலங்காரமாகப் பாடியவை	,,	,,	71	ப. 129
8.	விடுகதை அமைப்பில் பாடியவை	,,	,,	169	ப. 170

தனிப்பாடற் றிரட்டில் அகப்பாடல்கள்

கூற்றுக்குரியவர்	முதற் பாகம்	இரண்டாம் பாகம்	கூடுதல்
தலைவி	85	88	173
தாய்	102	58	160
தோழி	24	44	68
தலைவன்	9	56	65
செவிலி	39	17	56
தோழன்		2	2
பரத்தை		1	1
	259	266	525

கோயில்கள்-திருத்தலங்கள்

சிவன்

1. மதுரை
2. நெய்த்தானம்
3. திருவிடைமருதூர்
4. தில்லை
5. திருவாரூர்
6. காஞ்சிபுரம்
7. திருப்பருத்திக்குன்றம்
8. திருவாலங்காடு
9. மயிலாடுதுறை
10. திருவண்ணாமலை

11. திருவொற்றியூர்
12. திருவாலங்குடி
13. புள்ளிருக்கும் வேளூர்
14. கருவைநல்லூர்
15. திருத்துருத்தி
16. திருப்புனல்வாய்
17. குற்றாலம்
18. திருவாப்பலூர்
19. திருவேடகம்
20. திருநெல்வேலி
21. இராமேச்சுரம்
22. திருவாடானை
23. திருப்பரங்குன்றம்
24. திருச்சுழியல்
25. திருப்புத்தூர்
26. தென்காசி
27. திருக்கொடுங்குன்றம்
28. திருப்பூவனம்
29. சிக்கல்
30. திருவீழிமிழலை
31. திருவலஞ்சுழி
32. திருச்சிராப்பள்ளி
33. திருவாங்கூர்
34. பட்டீஸ்வரம்
35. திருக்கழுகுன்றம்
39. திருவெண்காடு
37. சிவகிரி
38. திருக்காளத்தி
39. குடந்தை
40. சீர்காழி
41. நாகை
42. திருநள்ளாறு
43. பசுமாத்தூர்
44. திருமுதுகுன்றம்
45. திருக்கானப்பேர்
46. திருவிரிஞ்சை
47. திருவிருத்தி
48. சேற்றூர்
49. இடும்பாவனம்
50. திருப்பாலை
51. திருமங்கலம்
52. கோடீச்சுரம்
53. திருக்கடவூர்
54. புதுவை
55. கரனூர்
56. கச்சாலை

முருகன்

1. திருச்செந்தூர்
2. திருவேரகம்
3. திருப்பரங்குன்றம்
4. பழனி
5. திருத்தணிகை
6. சிக்கல்
7. மயிலை
8. விராலிமலை
9. கொடுங்குன்றம்
10. திருவாவினன்குடி (‘பழனி’)
11. திருச்செங்கோடு
12. திருவண்ணாமலை
13. சிவஞானபுரி
14. குன்றக்குடி
15. சிவகிரி
16. சென்னிமலை
17. திருச்செழுங்குன்றம்
18. சென்னை கந்தகோட்டம்
19. திருப்போரூர்
20. திருமலைராயன் பட்டினம்
21. காஞ்சி [குமரக்கோட்டம்]
22. கோவளம்

திருமால் கோயில்கள்

1. திருக்குருகூர்
2. கும்பகோணம் - சாரங்கபாணி கோயில்
3. திருப்பாற்கடல்
4. திருமுட்டம்
5. காஞ்சிபுரம் - வரதராசப் பெருமாள்
6. திருவரங்கம்
7. திருக்கண்ணபுரம்
8. கயத்தாறு
9. மோகூர்
10. திருவல்லிக்கேணி
11. திருக்குறுங்குடி
12. திருப்பதி
13. மாமல்லை
14. கோசை
15. தில்லை
16. சோலைமலை அழகர்

விநாயகர்

1. திருவலஞ்சுழி
2. தில்லை
3. வேளூர்
4. திருப்பரங்குன்றம்
5. வில்வாரண்யம்
6. சேண்பாகை
7. திருச்சி உச்சிப்பிள்ளையார்
8. காஞ்சிபுரம்

அம்மை

1. மதுரை மீனாட்சி
2. சிதம்பரம் சிவகாமியம்மை
3. காஞ்சி காமாட்சி
4. வயிரபுரம் காளி
5. மதுரை சண்பகவல்லி
6. வெங்கனூர்க்காளி பிடாரி
7. திருநெல்வேலி வடிவன்னை
8. திருவண்ணாமலை அம்பிகை
9. பாபநாசம் உலகம்மை
10. பாளையத்து மாரியம்மன்
11. நல்லூர் பார்வதி
12. வில்வாரண்யத்துக் குயிலம்மை
13. பொதியமலைச் சார்பில் பெரியம்மை

தமிழ் நாட்டில் சாதிகளும் சாதிப் பிரிவுகளும்

பிராமணர்கள்

லௌகீகர்கள், வைதீகர்கள், சந்நியாசிகள்: இவை சாதிப் பிரிவுகள் அல்ல.

ஸ்மார்த்தர்கள், ஸ்ரீவைஷ்ணவர்கள், மாதவர்கள் : இவை சாதிப் பிரிவுகள்.

வடகலை, தென்கலை—இவை ஸ்ரீவைஷ்ணவர்களுள் பிரிவுகள்.

சாதி இந்துக்கள்

1. வெள்ளாளர் : கார்காத்தார், பாளையர், சோழியர், கொடிக்காலர், கோட்டையர், பாண்டவர், செந்தலையர்.

2. கைக்கோளர் மற்ற நெசவு சாதிகள் : சிறுதாலி, தட்டைய நாட்டார், கொங்கர், சேடர், கவரையர், சௌராஷ்டிரர்கள், [வைணவர், இலிங்காயத்துகள்—இவை சேடர்களுள் பிரிவுகள்.]

3. பொற்கொல்லர், 4. கருமார், 5. தச்சர், 6. கொல்லர், 7. கொத்தரும் ஸ்தபதிகளும், 8. சாணார், 9. செட்டிகள், 10. கோமுட்டிகள், 11. நாவிதர், 12. வண்ணார், 13. கள்ளர் 14. புலவர்.

சாதி இந்துக்கள் அல்லாதவர்கள்

1. பறையர், 2. பள்ளர் [பளுவர்], 3. சக்கிலியர், 4· தோட்டிகள்,

நாடோடிச் சாதிகள்

1. குறவர், 2. இலம்பாடிகள், 3. ஒட்டர் 4. தொம்பர்

காட்டுச் சாதிகன்

1. இருளர், 2. காடர்.

தனிப்பாடல்களில் யாப்பு வகைகள்

வெண்பா	764-4	760
கடவுள் வாழ்த்து - 2 + இருமுறை வந்தவை - 2 = 4;	764—4	760

கட்டளைக் கலித்துறை	427
அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தம்	281
எழுசீர் ஆசிரிய விருத்தம்	36
எண்சீர் ஆசிரிய விருத்தம்	100
12 சீர் ஆசிரிய விருத்தம்	10
14 சீர் ஆசிரிய விருத்தம்	64
கலிப்பா	2
கலி விருத்தம்	35
ஆசிரியம்	14
குறள் வெண்பா	5
இருபத்தெண்சீர்	1
மொத்தப் பாடல்கள்	1739
இவற்றுள் இருமுறை பயின்று வந்த வெண்பாக்கள்	2
	1737

கடவுள் வாழ்த்து வெண்பாக்கள் : 2 (1737 - =1735)

ஆய்வுக்குப் பயன்பட்ட நூல்கள்

ஆய்வுக்குரிய தனிப்பாடற் றிரட்டின் பதிப்புகள்

தனிப்பாடற்றிரட்டு — தில்லையம்பூர்ச் சந்திரசேகரக் கவிராச பண்டிதர் பதிப்பு, கலாவதி அச்சகம், சென்னை, 1862.

தனிப்பாடற்றிரட்டு — தில்லையம்பூர்ச் சந்திரசேகரக் கவிராச பண்டிதர் பதிப்பு, பிரபாகர அச்சகம், சென்னை, 1875.

தனிப்பாடற்றிரட்டு — கலாரத்நாகரம் பதிப்பு, சென்னை, 1878.

தனிப்பாடற்றிரட்டு — இட்டா பார்த்தசாரதி நாயுடு பதிப்பு, பத்மநாப விலாச அச்சுக்கூடம், சென்னை, 1907.

தனிப்பாடற்றிரட்டு — தில்லையம்பூர்ச் சந்திரசேகரக் கவிராச பண்டிதர் பதிப்பு, பூமகள் விலாச அச்சுக்கூடம், சென்னை, 1924.

தனிப்பாடற்றிரட்டு — மூலம், தில்லையம்பூர்ச் சந்திரசேகரக் கவிராச பண்டிதர் பதிப்பு, வித்தியாரத்நாகரம் அச்சுக் கூடம், சென்னை, 1940.

தனிப்பாடற் றிரட்டு உரைப்பதிப்புகள்

தனிப்பாடற்றிரட்டுரை (முதற்பாகம்), வித்யாவிநோதினி இதழாசிரியர்கள் உரை எழுதி வெளியிட்டது (பதிப்பு - கிடைக்கவில்லை). 1892.

தனிப்பாடற்றிரட்டுரை (இரண்டாம் பாகம்), 843 பாடல்களுக்கு எழுதப்பட்ட உரையோடு முற்பகுதி கிடைத்துள்ளது; பிற்பகுதி கிடைக்கவில்லை, 1902.

தனிப்பாடற்றிரட்டு — மூலமும் உரையும் (முதற்பாகம்), காஞ்சிபுரம் இராமசாமி நாயுடு எழுதிய உரை, 1908.

தனிப்பாடற்றிரட்டு	மூலமும் உரையும் (இரண்டாம் பாகம்), காஞ்சிபுரம் இராமசாமி நாயுடு எழுதிய உரை, 1907.
தனிப்பாடற்றிரட்டு	மூலமும் உரையும், உரையாசிரியர் பெயர், பதிப்பகம், ஆண்டு முதலியவற்றைத் தெரிந்து கொள்ள இயலாதபடி சிதைந்துபோன பதிப்பொன்று (முதற்பாகம் மட்டும்) கிடைத்துள்ளது.
தனிப்பாடற்றிரட்டு	மூலமும் உரையும் (இரண்டு பாகங்கள்)-உரை எழுதிப் பதிப்பித்தவர், கா. சுப்பிரமணியப் பிள்ளை, பி. இரத்தின நாயகர் சன்ஸ், சென்னை, 1939.
தனிப்பாடற்றிரட்டு	மூலமும் உரையும் (முதற்பாகம்)-உரையாசிரியர் எம். வீரவேற் பிள்ளை, வித்தியாரத்நாகரம் அச்சுக்கூடம், சென்னை, 1940.
தனிப்பாடற்றிரட்டு	மூலமும் உரையும் (முதற்பகுதி),-உரையாசிரியர் அ. மாணிக்கம், பூம்புகார் பிரசுரம், சென்னை, 1977.

பிற தனிப்பாடற் றிரட்டுகள்

தனிச்செய்யுட் சிந்தாமணி	மு. ரா. கந்தசாமிக் கவிராயர் பதிப்பு, விவேக பானு வெளியீடு, சென்னை, 1908.
பெருந்தொகை	மு. இராகவையங்கார் பதிப்பு, மதுரைத் தமிழ்ச் சங்க வெளியீடு, மதுரை, 1935-36.
தனிப்பாடற்றிரட்டு	டி. சந்திரசேகரன் பதிப்பு, அரசு வெளியீடு, சென்னை, 1960.
தனிப்பாடற்றிரட்டு	(இரு தொகுதிகள்), ச. பாலசுந்தரம் பதிப்பு, தஞ்சை சரஸ்வதி மஹால் வெளியீடு, 1969.
தனிப்பாடற்றிரட்டு	(முதற்பகுதி), கழகப் பதிப்பு, சென்னை, பிப்ரவரி 63.
	(இரண்டாம் பகுதி) ,, பிப்ரவரி 64.
	(மூன்றாம் பகுதி) ,, ,,
	(நான்காம் பகுதி) ,, டிசம்பர் 64.
	(ஐந்தாம் பகுதி) ,, ஆகஸ்ட் 1972.

தனிப்பாடல் திரட்டு	உரையாசிரியர் கலைச்செல்வி (க. த. திருநாவுக்கரசு). மீனாட்சி பதிப்பகம், புதுக்கோட்டை, 1964.

இலக்கண நூல்கள்

தண்டியலங்காரம்	கழகம், சென்னை-1, 1943.
தொடையதிகாரம்	புலவர் குழந்தை, பாரி நிலையம், சென்னை, 1967.
தொல்காப்பியம்	இளம்பூரணர் உரை, கழகம், சென்னை, 1953.
,,	நச்சினார்க்கினியர் உரை, கழகம், சென்னை, 1953.
,,	பேராசிரியர் உரை, பவானந்தம் பிள்ளை பதிப்பு, சென்னை, 1935.
நன்னூல்	ஆறுமுக நாவலர் பதிப்பு, வித்தியானுபாலன யந்திரசாலை, சென்னை, 1953.
பிரபந்த தீபம்	ச. வே. சுப்பிரமணியன் பதிப்பு, தமிழ்ப் பதிப்பகம், சென்னை-96, 1980.
புறப்பொருள் வெண்பா மாலை	உ. வே. சாமிநாதையர் பதிப்பு சென்னை, 1950.
முத்து வீரியம்	கழகம், சென்னை, 1972.
யாப்பருங்கலம்	மே. வீ. வேணுகோபாலப் பிள்ளை பதிப்பு, சென்னை, 1960.
விருத்தப்பாவியல்	வீரபத்திர முதலியார், தணிகாம்பாள் வெளியீடு, தே. இ.

இலக்கிய நூல்கள்

கம்பராமாயணம்	வித்தியாரத்நாகரம் அச்சுக்கூடம், சென்னை, 1911.
கலித்தொகை	கழகம், சென்னை, 1977.

சீவக சிந்தாமணி	உ. வே. சாமிநாதையர் பதிப்பு, 1949.
தமிழ் நாவலர் சரிதை	கழகம், சென்னை, 1974.
திருக்குறள்	மு. வரதராசன் தெளிவுரை, கழகம், 21ஆம் பதிப்பு, சென்னை, 1972.
திருவருட்பா	ஊரன் அடிகள் பதிப்பு, சமரச சன்மார்க்க ஆராய்ச்சி நிலையம், சமயபுரம், 1972.
தேவாரம்	(அடங்கன் முறை - ஏழாம் திருமுறை), மயிலை இளமுருகனார் பதிப்பு, திருவருளகம், சென்னை, 1953.
திருவாய்மொழி	அண்ணங்கராச்சாரியார் பதிப்பு, சென்னை, 1950.
நற்றிணை	ஒளவை சு. துரைசாமிப்பிள்ளை உரை, அருணா பப்ளிகேஷன், சென்னை, 1966.
,,	பின்னத்தூர் நாராயணசாமி ஐயர் உரை, கழகம், சென்னை, 1956.
பத்துப்பாட்டு	உ. வே. சாமிநாதையர் பதிப்பு, சென்னை, 1961.
பாரதியார் கவிதைகள்	மெர்க்குரி புத்தகக் கம்பெனி, கோவை, 1969.
பாரதி நூல்கள்	(கட்டுரைகள்), பாரதி பிரசுராலயம், சென்னை, 1950.
புலவர் புராணம்	வண்ணச்சரபம் தண்டபாணி சுவாமிகள், சேகர் அச்சுக்கூடம், சென்னை, 1931.
புறநானூறு,	உ. வே. சாமிநாதையர் பதிப்பு (நான்காம் பதிப்பு), சென்னை, 1950.
பெருந்தொகை,	மு. இராகவையங்கார் பதிப்பு, செந்தமிழ்ப் பிரசுரம், மதுரை, 1936.
மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத்தமிழ்	ஸ்ரீ குமரகுருபர சுவாமிகள் பிரபந்தத் திரட்டு, திருப்பனந்தாள் காசி மடம் வெளியீடு, 1961.
வில்லி பாரதம்	வை. மு. கோபாலகிருஷ்ணமாச்சாரியார் பதிப்பு, சென்னை, 1963.

பிற தமிழ் நூல்கள்

அப்துல் கபூர், கா. 'இலக்கியம் ஈந்த தமிழ்', சாந்தி நூலகம், சென்னை, 1960.

அரங்கராசன், மருதூர் ச. 'பொருள்கோள்', பாலமுருகன் பதிப்பகம், மருதூர், 1979.

அருணாசலம், மு. 'தமிழ் இலக்கிய வரலாறு - பதினைந்தாம் நூற்றாண்டு', காந்தி வித்தியாலயம், திருச்சிற்றம்பலம்,1969.

அழகிரிசாமி, கு. 'தமிழ் தந்த கவியமுதம்', தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, 1962.

அனவரத விநாயகம் பிள்ளை 'ஔவையார்', ஸி. குமாரசாமி நாயுடு சன்ஸ், சென்னை, 1919.

இராகவையங்கார், ரா. 'நல்லிசைப் புலமை மெல்லியலார்கள்', தமிழ்க் கடல் ஆபீஸ், சென்னை, 1933.

இராகவையங்கார், மு. 'ஆராய்ச்சித் தொகுதி' (ஆர். சேஷாத்திரி - ஆர். நாராயணன் பதிப்பு), இ. இ., 1938.

இராமசாமி, ஈ. வே. 'பெண் ஏன் அடிமையானாள்?', பெரியார் சுய மரியாதைப் பிரச்சார நிறுவன வெளியீடு, சென்னை, 1979.

இளந்திரையன், சாலை, 'தமிழ் தந்த பெண்கள்', தமிழ்ப் புத்தகாலயம், இளந்திரையன், சாலினி சென்னை, 1968.

இன்குலாப் 'இன்குலாப் கவிதைகள்' அகரம், சிவகங்கை, 1981.

கண்ணதாசன் 'கண்ணதாசன் கவிதைகள்' (முதலிரண்டு தொகுதிகள்), வானதி பதிப்பகம், சென்னை, 1968.

குருசாமி, ம. ரா. போ. 'சங்க காலம்', மெர்க்குரி புத்தகக் கம்பெனி, கோயமுத்தூர், 1967.

கேசவன், கோ. 'பள்ளு இலக்கியம் - ஒரு சமூகவியல் பார்வை', அன்னம், சிவகங்கை, 1981.

கேசவன், கோ., 'மண்ணும் மனித உறவுகளும்', சென்னை புக் ஹவுஸ், சென்னை, 1979.

கேசிகன், புலியூர். 'ஔவையார் தனிப்பாடல்கள்', பாரி நிலையம், சென்னை, 1973.

கைலாசபதி, க. 'இருமகாகவிகள்', நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை, 1972.

,, 'இலக்கியமும் திறனாய்வும்', வரதர் வெளியீடு, யாழ்ப்பாணம், 1972.

,, 'சமூகவியலும் இலக்கியமும்', நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை, 1979.

கைலாசபதி, க. - முருகையன், இ. 'கவிதை நயம்', பாட்டாளிகள் வெளியீடு, சென்னை, 1976.

கோவிந்தசாமி, மு. 'ஔவை', பாரி நிலையம், சென்னை, 1976.

சங்கராச்சாரிய சுவாமிகள் 'ஆச்சாரிய சுவாமிகள் உபந்நியாசங்கள்', பகுதி 1, இ.இ., தே. இ.

சண்முகம்பிள்ளை, மு. திருக்குறள் 'யாப்பு அமைதியும் பாட வேறுபாடும்', சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், சென்னை, 1971.

சதாசிவப் பண்டாரத்தார், தி. வை. 'பிற்காலச் சோழர் சரித்திரம்' பகுதி 2, அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம், 1951.

சாமிநாதையர், உ. வே. 'சங்கத் தமிழும் பிற்காலத் தமிழரும்', சென்னை, ஆனந்தா அச்சுக்கூடம், 1929.

சிதம்பரனார், சாமி. 'பத்துப்பாட்டும் பண்டைத் தமிழரும்', ஸ்டார் பிரசுரம், சென்னை, 1936.

சிவஞானம், ம. பொ. 'ஔவை - யார்?' இன்ப நிலையம், சென்னை, 1964.

சீனிவாசன், ரா. 'சங்க இலக்கியத்தில் உவமைகள்', அணியகம், சென்னை, 1973.

சுந்தர சண்முகம், புலவர். 'தமிழ்நூல் தொகுப்புக்கலை', பாரிநிலையம், சென்னை, 1972.

சுந்தரமூர்த்தி, இ. ‘திருக்குறள் அணிநலம்’, சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், சென்னை, 1971.

சுப்பிரமணிய ஆச்சாரியார், சித்தூர் ‘ஔவையார் சரித்திரம்’, மினர்வா பிரஸ், சென்னை, 1902.

சுப்பிரமணிய பாரதியார், வரகவி அ. ‘ஔவை அருந்தமிழ்’, 2ஆம்பதிப்பு, பழனியாண்டிப் பிள்ளை கம்பெனி, சென்னை, தே. இ.

சுப்பிரமணியப் பிள்ளை, கா. ‘இலக்கிய வரலாறு’ (இருபாகங்கள்), ஆசிரியர் நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, 1953.

சுப்பு ரெட்டியார், ந. ‘தொல்காப்பியர் காட்டும் வாழ்க்கை’, பழனியப்பா பிரதர்ஸ், சென்னை, 1963.

செந்துறை முத்து, புலவர். ‘தனிப்பாடல் இன்பம்’, வாசு பிரசுரம், சென்னை-2, 1976.

செயராமன், ந. வீ. ‘யாப்பியல் திறனாய்வு’, மணிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம், 1977.

ஞானசம்பந்தன், அ. ச. ‘இலக்கியக் கலை’, கழகம், சென்னை, 1973.

திருநாவுக்கரசு, க. த. ‘திருக்குறளில் கற்பனைத் திறனும் நாடக நலனும்’, சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், சென்னை, 1973.

துரை அரங்கசாமி, மொ. அ. ‘தொல்காப்பிய நெறி’, மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை, 1963.

தேசிகவிநாயகம் பிள்ளை. ‘மருமக்கள்வழி மான்மியம்’, பாரி நிலையம், சென்னை, 1968.

பரந்தாமனார், அ. கி. ‘மதுரை நாயக்கர் வரலாறு’, பாரி நிலையம், சென்னை, 1960.

பாண்டுரங்கன், அ. ‘தொடர்நிலைச் செய்யுளும் பெருங் காப்பியமும்’, ‘ஆய்வுக் கோவை’ இந்தியப் பல்கலைக் கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம், மாநிலக் கல்லூரித் தமிழ்த்துறை வெளியீடு, சென்னை, 1973.

பாலசுந்தரம், தி. சு. 'ஔவையார் திருவுள்ளம்', கழகம், சென்னை, 1950.

பி. ஸ்ரீ. 'ஔவையார்', அல்லயன்ஸ் கம்பெனி, சென்னை, 1944.

பிள்ளை, கே. கே. 'தமிழக வரலாறு - மக்களும் பண்பாடும்', தமிழ் நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம், சென்னை, 1972.

பெரியகருப்பன், இராம. 'சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு', சோலை நூலகம், மதுரை, 1979.

பொன்னுசாமி, செ. 'இருமுனை', சிவாஜி அச்சகம், திருச்சி, 1958.

மகாதேவன், கதிர். 'ஒப்பியல் நோக்கில் சங்க காலம்', சர்வோதய இலக்கியப் பண்ணை, மதுரை, 1977.

மணி, பெ. சு. 'சங்க கால ஔவையாரும் உலகப் பெண்பாற் புலவர்களும்', பூங்கொடிப் பதிப்பகம், சென்னை, 1977.

மாசில்லாமணி நாடார் (மற்றும்பலர்) 'தமிழக வரலாறு', கழகம், சென்னை, 1962.

மாணிக்கம், வ. சுப. 'தமிழ்க்காதல்', பாரி நிலையம், சென்னை, 1962.

மாயாண்டி, இரா. 'சங்க இலக்கியத்தில் கற்பனை', எழிலகம், சென்னை, 1980.

மீனாட்சிசுந்தரனார், தெ. பொ. 'வள்ளுவர் கண்ட நாடும் காமமும்', இரண்டாம் பதிப்பு, பழனியப்பா பிரதர்ஸ், சென்னை, 1957.

லீலாவதி, தி. 'ஔவையார்' - தமிழிலக்கியக் கொள்கை, (ஐந்து), உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1980.

வரதராசனார், மு. 'இலக்கியத் திறன்', பாரி நிலையம், சென்னை, 1965.

,, 'நற்றிணைச் செல்வம்', பாரி நிலையம், சென்னை, 1958.

வையாபுரிப் பிள்ளை, எஸ். — 'இலக்கிய மணிமாலை', தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, 1964.

வெள்ளைவாரணனார் க. — 'தொல்காப்பியம்' (இலக்கிய வரலாறு), அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், 1970.

வேங்கடசாமி, மயிலை சீனி. — 'பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் தமிழ் இலக்கியம்' (1800 - 1900), சாந்தி நூலகம், சென்னை, 1962.

கலைக் களஞ்சியங்களும் அகராதிகளும்

கலைக் களஞ்சியம் — தொகுதி 2, தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம், சென்னை, 1955.

,, — தொகுதி 5, ,, 1958.

,, — தொகுதி 10, ,, 1968.

கையேடு, கலைக் காட்சிக் குழு — இரண்டாவது உலகத்தமிழ் மாநாடு, சென்னை, 1968.

சிலேடை அகரவரிசை — கழகம், சென்னை, 1960.

சூடாமணி நிகண்டு — நாவலர் அச்சுக்கூடம், யாழ்ப்பாணம், 1915.

பிங்கல நிகண்டு — இந்து தியாலஜிகல் யந்திரசாலை, சென்னை, 1890.

தொகையகராதி — கழகம், சென்னை, 1969.

மலர்கள், இதழ்கள் முதலியன

இராமநாதன் செட்டியார், லெ. ப. கரு. — 'சங்க இலக்கிய அறிமுகம்', இரண்டாவது உலகத்தமிழ் மாநாட்டுக் கருத்தரங்கில் படிக்கப் பட்ட கட்டுரை, சென்னை, 1968.

சுப்பிரமணியன், தா. மு. — 'தனிப்பாடல் உணர்த்தும் இலக்கியக் கொள்கை', தமிழிலக்கியக் கொள்கைக்

கருத்தரங்கத் தொடரில் படிக்கப்பட்ட கட்டுரை, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 3. 3. 1976.

தண்டபாணி தேசிகர், ச. 'பக்தி இலக்கியங்கள்', உலகத் தமிழ் மாநாடு விழாமலர், சென்னை, 1968.

மீனாட்சிசுந்தரனார், தெ. பொ. 'பாட்டில் கேட்கும் குரல்', தமிழ்ச்செல்வி, சிப்பி 1, முத்து 8, புதுச்சேரி, 1961.

லீலாவதி, தி. 'மொழிவழித் தொன்மம்', அச்சில் வராத ஆய்வுக் கட்டுரை, சென்னை.

வெள்ளைவாரணனார், க. 'திருக்குறளும் கீழ்க்கணக்கு நூல்களும்', கட்டுரைப் பொழில் (மணிவிழா மலர்), கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம், தஞ்சாவூர், 1973.

○

BOOKS IN ENGLISH

Abercrombie, L. — Principles of Literary Criticism, Vora & Co., Bombay-2, 1971.

Abrams, M.H. — A Glossary of Literary Terms, Macmillan, New york, 1971.

Arunachalam, M. — An Introduction to the History of Tamil Literature, Gandhi Vidyalayam, Thiruchitrambalam, 1974.

Auden, W.H.(Ed.) — Oxford Book of Light Verse, London, 1952.

Bertrand, J. — La Mission Du Madure, Vol. II, Paris, 1847-1854.

Bold, Alan, — The Panguin BooK of Socialist Verse, Penguin, Middlesex, 1970.

Buchanan, F. — A Journey From Madras Through The Countries of Mysore, Canara and Malabar, Vol. I, Madras, 1870.

Burton, Stein — Peasant State and Society in Medieval South India, Oxford University Press, 1980.

Chadwick, H.M. & Chadwick, Nora. — The Growth of Literature, Vol. I, Cambridge University Press, 1968.

Downs, Herold — The Development of Personality-Life the Great Adventure, The Home Library Club, London, 1956.

Dubois, J.A. — Hindu Manners, Customs and Ceremonies, Oxford, 1906.

Hanny James, Introduction to the Book 'Satire & Satirist', London, 1854.

Hoggart, R. Literature and Society, A guide to the Social Sciences, Ed. N. MacKenzie, London, 1966.

Hudson, W.H. An Introduction to the Study of Literature, Lyall Book Depot, Ludhiana, 1969.

Kieffer, Otto Sexual Life in Ancient Rome, Routledge and Kegan Paul, London, 1956.

Laurenson, Diana T. & Alan Swingewood, The Sociology of Literature, MacGibbon & Kee, London 1971.

Lockman, J. Travels of the Jesuits, Vol. II, London, 1762.

Lowell, Wordsworth's Poetical Works, Globe Edition, n.d.

Mammata, Kavya Prakasa, Trans, Dwivedi, Motilal Banarsidass, Delhi, 1970.

Marxist Philosophy, Foreign Languages Publishing House, Moscow, n.d.

Meenakshisundaram, T.P. A History of Tamil Literature, Annamalai University, Annamalai nagar, 1965.

,, Tamil Wisdom, Edward Jenit, 1957.

Murdoch, John A Classified Catalogue of Tamil Printed Books, Reprint, 19 8.

Nilakanta Sastri, K.A. The Colas, Vol. II, Part I, University of Madras, 1937.

,, The Colas, Vol. II, Part II, University of Madras, 1975.

Palgrave, F.T. (Ed.) — Golden Treasury, London, 1959.

Plekhanov, — Art and Social Life, Progress Publishers, Moscow, 1972.

Rajagopalachariar, Chakravarthi — Avvaiyar, Swadesamitran Press, Madras, 1968.

Rajamanickam, M. — The Development of Saivism in South India (A.D. 300-1300), Dharmapura Adhinam, 1964.

Ramachandran, C.E. — Tamil Society in the Seventeenth Century, Unpublished Ph.D. Thesis, University of Madras, 1974.

Reeves, James — Understanding Poetry, Pan Book Ltd., London, 1972.

Richards, I. A. — Principles of Literary Criticism, Routledge and Kegan Paul, London, 1967.

Ridley, M. R. — Poetry and the Ordinary Reader, G. Bell & Sons, London, 1930.

Russell, Bertrand — Marriage and Morals Bantam Books, New York, 1968.

Saraf, R.P. — The Indian Society, Pub. by M. Yousuf, Progressive Studies, Kashmir, 1974.

Taverniar Jean Baptiste, — Travels in India, London, 1925.

Thomas, P. — Indian Women Through Ages, Asia Publishing House, Calcutta, 1964.

Thomson, George — The Human Essence, China Policy Study Group, London, 1977.

Wellek, Rene & Warren, Austin — Theory of Literature, Jonathan Cape, London.

Wilber, Scot S. Five Approaches of Literary Criticism, Collier, .Macmillan Publishers, London, 1974.

ENCYCLOPAEDIAS & DICTIONARIES

A Reader's Guide to Literary Terms. A Dictionary, Noonday Press, 1962.

Cassell's Encyclopaedia of Literature. Vol. I, Cassell and Co., London, 1953.

Chambers' Encyclopaedia. Vol. XII, London, 1955.

Encyclopaedia Britannica. Vol. II.

Princeton Encyclopaedia of Poetry and Poetics. Princeton University Press, New Jersey, 1974.

The Columbia Encyclopaedia. Columbia University Press, New York, 1955.

The International Dictionary of Thoughts. J. G. Ferguson Publishing Co., Chicago, 1969.

The New Encyclopaedia Britannica. Vol. 16, 1974.

○

பிழையும் திருத்தமும்

பக்கம்	வரி	பிழை	திருத்தம்
19	13	புறப்பொருள் வெண்ப	புறப்பொருள் வெண்பா
48	13	இன்பானுவத்தைப்	இன்பானுபவத்தைப்
50	28	என்பதற்கு	என்றதற்கு
54	21	வருகின்றர்	வருகின்றனர்
56	19	புலப்பபடுத்து	புலப்படுத்து
59	3	நிகழ்துள்ளன	நிகழ்ந்துள்ளன
86	8	பெய்தார்	செய்தார்
99	4	ஒளைவையார்	ஔவையார்
100	19	நிலைறையும்	நிலையையும்
137	9	என்பது போல்	என்பன போல்
139	23	பொய்மை	பொய்ம்மை
160	3	பிரிவாற்றமையால்	பிரிவாற்றாமையால்
161	கடைசிவரி	வல்லியைம்	வல்லியைப்
162	19	தேுசபதி	சேதுபதி
167	8	வாழ்ம்த	வாழ்ந்த
173	6	எழுதப்பட்டன்	எழுதப்பட்டன
173	16	புவர்கள்	புலவர்கள்
175		தமிழபன்ன்	தமிழன்பன்
183	5	உரைத்தமிழ்	உரைத்ததமிழ்
190	9	யுள்ளளர்	யுள்ளனர்
192	17	மணெ்ணத்தான்	மண்ணைத்தான்
209	16	என்பததை	என்பதை
211	13	இடப்பட்ட	இடர்ப்பட்ட
212	கடைசிவரி	சிறிதளவேம்னு	சிறிதளவேனும்
218	16	புலன்கன்	புலன்கள்
222	3	தனிப்மாடற்	தனிப்பாடற்
229	27	புலவர்களும்	புரவலர்களும்
230	31	மாணாக்ககனுக்கு	மாணாக்கனுக்கு
232	7	சில	சிறு
250	23	அடங்கிவிடும்	அடக்கிவிடும்
250	30	என்வே	எனவே
251	2	ஒளிப்பதும்	ஒலிப்பதும்
253	21	61	16
263	24	282	281

பக்கம்	வரி	பிழை	திருத்தம்
264	3	பாடல்ககள்	பாடல்கள்
267	6	மன்மீதிலே	மண்மீதிலே
268	18	தண்டிலங்காரத்தில்	தண்டியலங்காரத்தில்
272	4	றோது	றோது[80]
288	11	கொண்டவனவாக	கொண்டனவாக
290	1	தூங்கா	தூங்க
291	15	தொல்லாற்	சொல்லாற்
292	தலைப்பு	தன்மயுள்ள	தன்மையுள்ள
294	12	நெருங்கிக்	நெருக்கிக்
299	13	மூன்றாவது	பதின்மூன்றாவது
302	28	நறுக்குத் தரித்தது	நறுக்குத் தறித்தது
302	31	நெருக்ககான	நெருக்கமான

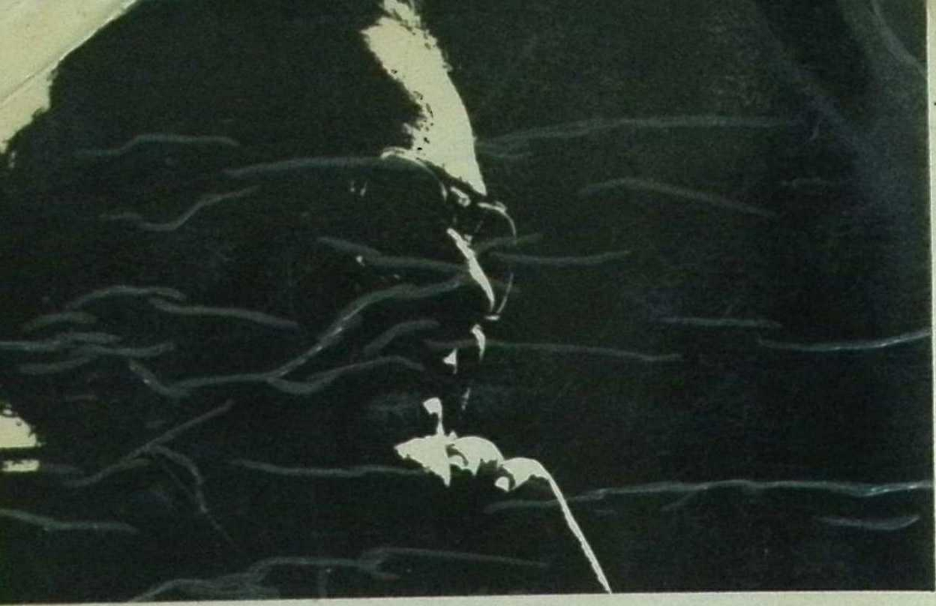
வரலாறு

இலக்கியத் தொன்மை

வரைப்பாடல்கள்

இருநூல்கள்

துறைப்பாடல்கள்



- தமிழன்பன்
  இயற்பெயர்; ந. செகதீசன்
  பெற்றோர் : செ. இரா. நடராசன், வள்ளியம்மாள்
  பிறந்த ஊர் : பெரியார் மாவட்டம்-சென்னிமலை

- ஈரோடு மதரசா இசுலாமியா உயர்நிலைப்பள்ளியில் அறுபதுகளில் தமிழ் அலுவல் பார்த்தபோது திசைகள் இவர் முகவரி தேடின. ஈரோடு இவர் பேரோடு சேர்ந்து மணக்கத் தொடங்கியது.

- புரட்சிக்கவிஞர் பாரதிதாசனோடு பழகிய பத்தாண்டுகள் - இவர் கவிதைகளைப் பழுக்கப் போட்டுள்ளன.

- கலாநிதி க. கைலாசபதியின் நட்பு இவரது கருத்துக்களில் வண்ணம் போகா எண்ணங்களைப் பதித்துள்ளது.

- தமிழன்பன் கவிதைகள்/தோணிவருகிறது/சிலிர்ப்புகள் /நெஞ்சின் நிழல் / தீவுகள் கரையேறுகின்றன / அந்த நந்தனை எரிச்ச நெருப்பின்மிச்சம் / காலத்துக்கு ஒருநாள் முந்தி / ஊமைவெயில்/ சூரியப்பிறைகள் / திரும்பிவந்த தேர்வலம் / விடியல் விழுதுகள்/ நிலாவரும் நேரம் / கருவறையிலிருந்து ஒருகுரல் - இவரது படைப்புகள்.

ன்னைப் புதுக்கல்லூரியில் முதுகலைத் தமிழ்த்துறையில்
ாது பணியாற்றி வருகிறார்.